O Homem e seus Símbolos

Concepção e organização de

Carl G. Jung

Edição especial brasileira

6.ª EDIÇÃO

EDITORA NOVA FRONTEIRA

A Editora Nova Fronteira apresenta ao público brasileiro uma das obras fundamentais da psicanálise. Um dos livros de maior influência no progresso das ciências da psicologia analítica, nos seus revolucionários métodos atuais. O primeiro e único trabalho em *que Carl G. Jung,* o famoso psicólogo e filósofo suíço, explica ao leigo aquilo que constitui a sua maior contribuição ao conhecimento da mente humana: a sua teoria a respeito da importância do simbolismo. Sobretudo, o simbolismo dos sonhos.

O Homem e seus Símbolos CarlG.Jung

Não fora um sonho e este livro não teria sido escrito. Este sonho — descrito na Introdução — convenceu Jung de que ele poderia e, na verdade, deveria, expor suas idéias aos que não têm qualquer noção de psicologia. Aos 83 anos, Jung concebeu este livro, inclusive as seções que entregou aos cuidados dos seus quatro mais próximos discípulos. Dedicou os últimos meses da vida a editar esta obra e a redigir o capítulo chave, por ele assinado. E terminou apenas dez dias antes de morrer.

Em O *Homem e seus Símbolos* Jung acentua que o homem só se realiza através do conhecimento e aceitação do seu inconsciente — conhecimento que ele adquire por intermédio dos sonhos e seus símbolos. Cada sonho é uma mensagem direta, pessoal e significativa enviada ao sonhador. Uma comunicação que utiliza símbolos comuns a toda a humanidade, mas sempre de maneira individual. E que só alcança interpretação através de um "código" inteiramente particular.

Mais de 500 ilustrações complementam o texto e fornecem um "comentário visual" ao pensamento de Jung, a quem se deve os estudos criadores sobre o "inconsciente coletivo". Mostram a natureza e a função dos sonhos; exploram o sentido simbólico da arte moderna e revelam a significação psicológica das experiências comuns da nossa vida cotidiana. Como escreveu o autor: "... [O homem contemporâneo] não consegue perceber que, apesar de toda a sua racionalização e toda a sua eficiência,

continua possuído por 'forças' além do seu controle. Seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram; têm apenas novos nomes. E conservam-no em contato íntimo com a inquietude, apreensões vagas, complicações psicológicas, uma insaciável necessidade de pílulas, álcool, fumo, alimento e, acima de tudo, com uma enorme coleção de neuroses."
Finalmente, em língua portuguesa, esta obra fundamental do nosso tempo.

Capa: Mandala Tibetana
(Foto de L. Courteville-Top)

OHomeme seusSímbolos

Carl G.Jung

eM.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé

Tradução de Maria Lúcia Pinho

5ª EDIÇÃO

EDITORA NOVA FRONTEIRA

Introdução: John Freeman

As origens deste livro, dada sua singularidade, são por si só interessantes, mesmo porque apresentam uma relação íntima entre o seu conteúdo e aquilo a que ele se propõe. Por isto, conto-lhe como veio a ser escrito.

Num dia da primavera de 1959, a BBC (British Broadcasting Corporation) convidou-me a entrevistar o Dr. Carl Gustav Jung para a televisão inglesa. A entrevista deveria ser feita "em profundidade". Naquela época, eu pouco sabia a respeito de Jung e de sua obra, e fui então conhecê-lo em sua bonita casa, à beira de um lago, perto de Zurique. Iniciou-se assim uma amizade que teve enorme importância para mim e que, espero, tenha trazido uma certa alegria a Jung nos seus últimos anos de vida. A entrevista para a televisão já não cabe nesta história a não ser para mencionar que alcançou sucesso e que este livro é, por estranha combinação de circunstâncias, resultado daquele sucesso.

Uma das pessoas que assistiu à entrevista da TV foi Wolfgang Foges, diretor-gerente da Aldus Books. Desde a infância, quando fora vizinho dos Freuds, em Viena, Foges estivera profundamente interessado na psicologia moderna. E enquanto observava Jung falando sobre sua vida, sua obra e suas idéias, pôs-se a lamentar que, enquanto as linhas gerais do trabalho de Freud eram bem conhecidas dos leitores cultos de todo o mundo ocidental, Jung não conseguira nunca chegar ao público comum e sua leitura sempre fora considerada extremamente difícil.

Na verdade, Foges é o criador de O *Homem e seus Símbolos.* Tendo captado pela TV o afetuoso relacionamento que me ligava a Jung, perguntou-me se não me uniria a ele para, juntos, tentarmos persuadir Jung a colocar algumas das suas idéias básicas em linguagem e dimensão acessíveis ao leitor não especializado no assunto. Entusiasmei-me com o projeto e, mais uma vez, dirigi-me a Zurique decidido a convencer Jung do valor e da importância de tal trabalho. Jung, no seu jardim, ouviu-me quase sem interrupção durante duas horas — e respondeu não. Disse-o de maneira muito gentil, mas com grande firmeza; nunca tentara, no passado, popularizar a sua obra, e não tinha certeza de poder, agora, fazê-lo com sucesso; e, de qualquer modo, estava velho, cansado e sem ânimo para empreender tarefa tão vasta e que tantas dúvidas lhe inspirava.

Os amigos de Jung hão de concordar comigo que ele era um homem de decisões positivas. Pesava cada problema com cuidado e sem pressa, mas quando anunciava uma resposta, esta era habitualmente definitiva. Voltei a Londres

bastante desapontado e convencido de que a recusa de Jung encerrava a questão. E assim teria acontecido, não fora a interferência de dois fatores que eu não havia previsto.

Um deles foi a pertinácia de Foges, que insistiu em mais um encontro com Jung antes de aceitar a derrota; o outro foi um acontecimento que ainda hoje me espanta.

O programa da televisão, como disse, alcançou muito sucesso. Trouxe a Jung uma infinidade de cartas de todo tipo de gente, pessoas comuns, sem qualquer experiência médica ou psicológica, que ficaram fascinadas pela presença dominadora, pelo humor e encanto despretensioso, daquele grande homem ; pessoas que perceberam na sua visão da vida e do ser humano alguma coisa que lhes poderia ser útil. E Jung ficou feliz, não só pelo grande número de cartas (sua correspondência era imensa àquela época) mas também por terem sido mandadas por gente com quem normalmente não teria tido contato algum.

Foi nesta ocasião que teve um sonho da maior importância para ele. (E, à medida que você for lendo este livro, compreenderá o quanto isto pode ser importante.) Sonhou que, em lugar de sentar-se no seu escritório para falar a ilustrestres médicos e psiquiatras do mundo inteiro que costumavam procurá-lo, estava de pé num local público dirigindo-se a uma multidão de pessoas que o ouviam com extasiada atenção e que *compreendiam o que ele dizia...*

Quando, uma ou duas semanas mais tarde, Foges renovou o pedido para que Jung se dedicasse a um novo livro destinado não ao ensino clínico ou filosófico, mas àquele tipo de gente que vai ao mercado, à feira, enfim, ao homem comum, Jung deixou-se convencer. Impôs duas condições. Primeiro, que o livro não fosse uma obra individual, mas sim coletiva, realizada em colaboração com um grupo dos seus mais íntimos seguidores através dos quais tentava perpetuar seus métodos e ensinamentos; segundo, que me fosse destinada a tarefa de coordenar a obra e solucionar quaisquer problemas que surgissem entre os autores e os editores.

Para não parecer que esta introdução ultrapassa os limites da mais razoável modéstia, deixem-me logo confessar que esta segunda condição me gratificou — mas moderadamente. Pois logo tomei conhecimento de que o motivo de Jung me haver escolhido fora, essencialmente, por considerar-me alguém de inteligência regular, e não excepcional, e também alguém sem o menor conhecimento sério de psicologia. Assim, para Jung, eu seria o "leitor de nível

médio" deste livro; o que eu pudesse entender haveria de ser inteligível para todos os interessados; aquilo em que eu vacilasse possivelmente pareceria difícil ou obscuro para alguns.

Não muito envaidecido com esta estimativa da minha função insisti, no entanto, escrupulosamente (algumas vezes receio até a exasperação dos autores), que cada parágrafo fosse escrito e, se necessário, reescrito com uma tal clareza e objetividade que posso afirmar com certeza que este livro, no seu todo, é realmente destinado e dedicado ao leitor comum e que os complexos assuntos de que trata foram cuidados com rara e estimulante simplicidade.

Depois de muita discussão concordou-se que o tema geral deste livro seria o homem e seus símbolos. E o próprio Jung escolheu como seus colaboradores a Drª Marie Louise von Franz, de Zurique, talvez sua mais íntima confidente e amiga; o Dr. Joseph L. Henderson, de São Francisco, um dos mais eminentes e creditados jungianos dos Estados Unidos; a Srª Aniela Jaffé, de Zurique, que além de ser uma experiente analista, foi secretária particular de Jung e sua biógrafa; e o Dr. Jolande Jacobi, que é, depois de Jung, o autor de maior número de publicações do círculo jungiano de Zurique. Estas quatro pessoas foram escolhidas em parte devido ao seu conhecimento e prática nos assuntos específicos que lhes foram destinados e em parte porque Jung confiava totalmente no seu trabalho escrupuloso e altruísta, sob a sua direção, como membros de um grupo. Coube a Jung a responsabilidade de planejar a estrutura total do livro, supervisionar e dirigir o trabalho de seus colaboradores e escrever, ele próprio, o capítulo fundamental: " Chegando ao Inconsciente".

O seu último ano de vida foi praticamente dedicado a este livro; quando faleceu, em junho de 1961, a sua parte estava pronta (terminou-a apenas dez dias antes de adoecer definitivamente) e já aprovara o esboço de todos os capítulos dos seus colegas. Depois de sua morte, a Drª von Franz assumiu a responsabilidade de concluir o livro, de acordo com as expressas instruções de Jung. A substância de O *Homem e seus Símbolos* e o seu plano geral foram, portanto, traçados — e detalhadamente — por Jung. O capítulo que traz o seu nome é obra sua e (fora alguns extensos comentários que facilitarão a compreensão do leitor comum) de mais ninguém. Foi, incidentalmente, escrito em inglês. Os capítulos restantes foram redigidos pelos vários autores, sob a direção e supervisão de Jung. A revisão final da obra completa, depois da morte de

Jung, foi feita pela Drª von Franz, com tal dose de paciência, compreensão e bom humor que nos deixou, a mim e aos editores, em inestimável débito.

Finalmente, quanto à essência do livro.

O pensamento de Jung coloriu o mundo da psicologia moderna muito mais intensamente do que percebem aqueles que possuem apenas conhecimentos superficiais da matéria. Termos como, por exemplo, "extrovertido", "introvertido" e "arquétipo" são todos conceitos seus que outros tomam de empréstimo e muitas vezes empregam mal. Mas a sua mais notável contribuição ao conhecimento psicológico é o conceito de inconsciente — não (à maneira de Freud) como uma espécie de "quarto de despejos" dos desejos reprimidos, mas como um mundo que é parte tão vital e real da vida de um indivíduo quanto o é o mundo consciente e "meditador" do ego. E infinitivamente mais amplo e mais rico. A linguagem e as "pessoas" do inconsciente são os símbolos, e os meios de comunicação com este mundo são os sonhos.

Assim, um estudo do homem e dos seus símbolos é, efetivamente, um estudo da relação do homem com o seu inconsciente. E desde que, segundo Jung, o inconsciente é o grande guia, o amigo e conselheiro do consciente, este livro está diretamente relacionado com o estudo do ser humano e de seus problemas espirituais. Conhecemos o inconsciente e com ele nos comunicamos (um serviço bidirecional), sobretudo através dos sonhos; e do começo ao fim deste livro (principalmente no capítulo de autoria de Jung) fica patente quanta importância é dada ao papel do sonho na vida do indivíduo.

Seria impertinente da minha parte tentar interpretar a obra de Jung para os leitores, muitos deles decerto bem melhor qualificados para compreendê-la do que eu. A minha tarefa, lembremo-nos, foi simplesmente servir como uma espécie de "filtro de inteligibilidade", e nunca como intérprete. No entanto, atrevo-me a expor dois pontos gerais que, como leigo, parecem-me importantes e que possivelmente poderão ajudar a outros, também não especialistas na matéria. O primeiro destes pontos diz respeito aos sonhos. Para os jungianos o sonho não é uma espécie de criptograma padronizado que pode ser decifrado através de um glossário para a tradução de símbolos. É, sim, uma expressão integral, importante e pessoal de inconsciente particular de cada um e tão "real" quanto qualquer outro fenômeno vinculado ao indivíduo. O inconsciente in-

dividual de quem sonha está em comunicação apenas com o sonhador e seleciona símbolos para seu propósito, com um sentido que lhe diz respeito e a ninguém mais. Assim, a interpretação dos sonhos, por um analista ou pela própria pessoa que sonha, é para o psicólogo jungiano uma tarefa inteiramente pessoal e particular (e algumas vezes, também, uma tarefa longa e experimental) que não pode, em hipótese alguma, ser executada empiricamente.

Isto significa que as comunicações do inconsciente são da maior importância para quem sonha — o que é lógico desde que o inconsciente é pelo menos a metade do ser total — e oferece-lhe, quase sempre, conselhos ou orientações que não poderiam ser obtidos de qualquer outra fonte. Assim, quando descrevi o sonho de Jung dirigindo-se a uma multidão, não estava relatando um passe de mágica ou sugerindo que Jung fosse algum quiromante amador, e sim como, em simples termos de uma experiência cotidiana, Jung foi "aconselhado" pelo seu próprio inconsciente a reconsiderar um julgamento inadequado feito pela parte consciente de sua mente.

Resulta disto tudo que sonhar não é assunto que o jungiano considere simples casualidade. Ao contrário, a capacidade de estabelecer comunicação com o inconsciente faz parte das faculdades do homem e os jungianos "ensinam-se" a si próprios (não encontro melhor termo) a tomarem-se receptivos aos sonhos. Quando, portanto, o próprio Jung teve que enfrentar a decisão crítica de escrever ou não este livro, foi capaz de buscar recursos no consciente e no inconsciente para tomar uma deliberação. E, através de toda esta obra, você vai encontrar o sonho tratado como um meio de comunicação direto, pessoal e significativo com aquele que sonha — um meio de comunicação que usa símbolos comuns a toda a humanidade, mas que os emprega sempre de modo inteiramente individual, exigindo para a sua interpretação uma "chave", também inteiramente pessoal.

O segundo ponto que desejo assinalar é a respeito de uma particularidade de argumentação comum a todos os que escreveram este livro — talvez a todos os jungianos. Aqueles que se limitam a viver inteiramente no mundo da consciência e que rejeitam a comunicação com o inconsciente atam-se a leis formais e conscientes de vida. Com a lógica infalível (mas muitas vezes sem sentido) de uma equação algébrica, deduzem das premissas que adotam conclusões incontestavelmente inferidas. Jung e seus colegas parecem-me (saibam eles ou não

disto) rejeitar as limitações deste método de argumentação. Não é que desprezem a lógica, mas evidenciam estar sempre argumentando tanto com o inconsciente quanto com o consciente. O seu próprio método dialético é simbólico e muitas vezes sinuoso. Convencem não por meio do foco de luz direto do silogismo, mas contornando, repisando, apresentando uma visão repetida do mesmo assunto cada vez de um ângulo ligeiramente diferente — até que, de repente, o leitor, que não se dera conta de uma única prova convincente, descobre que, sem perceber, recebeu e aceitou alguma verdade maior.

Os argumentos de Jung (e os de seus colegas) sobem em espiral por sobre um assunto como um pássaro que voeja em torno de uma árvore. No início tudo o que vê, perto do chão, é uma confusão de galhos e folhas. Gradualmente à medida que voa mais alto, os diversos aspectos da árvore repetindo-se formam um todo que se integra no ambiente em torno. Alguns leitores podem achar este método de argumentação "em espiral" um tanto obscuro e até mesmo desordenado durante algumas páginas — mas penso que não por muito tempo. É um processo característico de Jung e logo o leitor vai descobrir que está sendo transportado numa viagem persuasiva e profundamente fascinante.

Os diferentes capítulos deste livro falam por si mesmos e não pedem maior explicação. O capítulo do próprio Jung apresenta o leitor ao inconsciente, aos arquétipos e símbolos que constituem a sua linguagem e aos sonhos através dos quais ele se comunica.

O Dr. Henderson ilustra, no capítulo seguinte, o aparecimento de vários arquétipos da antiga mitologia, das lendas folclóricas e dos rituais primitivos. A Drª von Franz, no capítulo intitulado "O processo da individuação", descreve o processo pelo qual o consciente e o inconsciente do indivíduo aprendem a conhecer, respeitar e acomodar-se um ao outro. Num certo sentido, este capítulo encerra não apenas o ponto crucial de todo o livro, mas talvez, a essência da filosofia de vida de Jung: o homem só se torna um ser integrado, tranquilo, fértil e feliz quando (e só então) o seu processo de individuação está realizado, quando consciente e inconsciente aprenderem a conviver em paz e completando-se um ao outro. A Srª Jaffé, tal como o Dr. Henderson, preocupa-se em demonstrar, na estrutura familiar do consciente, o constante interesse do homem — quase uma obsessão — pelos símbolos do inconsciente. Estes símbolos exercem no ser humano uma atração íntima profundamente significativa e quase

alentadora — tanto nas lendas e nos contos de fadas — que o Dr. Henderson analisa, quanto nas artes visuais que, como mostra a Srª Jaffé, nos recreiam e deliciam num apelo constante ao inconsciente.

Por fim, devo dizer algumas breves palavras acerca do capítulo do Dr. Jacobi, de certa forma um capítulo à parte neste livro. É, na verdade, a história resumida de um interessante e bem-sucedido caso de análise. É evidente o valor de tal capítulo em um trabalho como este. Mas duas palavras de advertência fazem-se necessárias. Em primeiro lugar, como a Drª von Franz ressalta, não existe exatamente uma análise jungiana típica, já que cada sonho é uma comunicação particular e individual, e dois sonhos nunca usam da mesma maneira os símbolos do inconsciente. Portanto, toda análise jungiana é um caso único e seria ilusório considerarmos esta, retirada do fichário do Dr. Jacobi (ou qualquer outra), como "representativa" ou "típica". Tudo o que se pode dizer sobre o caso de Henry e de seus sonhos por vezes sinistros é que são um bom exemplo da aplicação do método jungiano a um determinado caso. Em segundo lugar, quero observar que a história completa de uma análise, mesmo de um caso relativamente simples, ocuparia todo um livro para ser relatada. Inevitavelmente a história da análise de Henry prejudica-se um pouco com o resumo feito. As referências, por exemplo, ao I Ching não estão bastante claras e emprestam-lhe um sabor de ocultismo pouco verdadeiro, por terem sido apresentadas fora do seu contexto global. Conclui-se, no entanto — e estou certo de que o leitor também há de concordar —, que, apesar destas observações, a clareza, sem falar no interesse humano, da análise de Henry muito enriquece este livro.

Comecei contando como Jung veio a escrever O *Homem e seus Símbolos.* Termino lembrando ao leitor quão extraordinária — talvez única — é a publicação desta obra. Carl Gustav Jung foi um dos maiores médicos de todos os tempos e um dos grandes pensadores deste século. Seu objetivo sempre foi o de ajudar homens e mulheres a melhor se conhecerem para que através deste conhecimento e de um refletido autocomportamento pudessem usufruir vidas plenas, ricas e felizes. No fim de sua própria vida, que foi tão plena, rica e feliz como poucas conheci, ele decidiu empregar as forças que lhe restavam para endereçar a sua mensagem a um público maior do que aquele que até então alcançara. Terminou esta tarefa e a sua vida no mesmo mês. Este livro é o seu legado ao grande público leitor.

Sumário

1 Chegando ao inconsciente

Carl G. Jung

A importância dos sonhos

O homem utiliza a palavra escrita ou falada para expressar o que deseja transmitir. Sua linguagem é cheia de símbolos, mas ele também, muitas vezes, faz uso de sinais ou imagens não estritamente descritivos. Alguns são simples abreviações ou uma série de iniciais como ONU, UNICEF ou UNESCO; outros são marcas comerciais conhecidas, nomes de remédios patenteados, divisas e insígnias. Apesar de não terem nenhum sentido intrínseco, alcançaram, pelo seu uso generalizado ou por intenção deliberada, significação reconhecida. Não são símbolos: são sinais e servem, apenas, para indicar os objetos a que estão ligados.

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. Muitos monumentos cretenses, por exemplo, trazem o desenho de um duplo enxó. Conhecemos o objeto, mas ignoramos suas implicações simbólicas. Tomemos como outro exemplo o caso de um indiano que, após uma visita à Inglaterra, contou na volta aos seus amigos que os britânicos adoravam animais, isto porque vira inúmeros leões, águias e bois nas velhas igrejas. Não estava informado (tal como muitos cristãos) que estes animais são símbolos dos evangelistas, símbolos provenientes de uma visão de Ezequiel que, por sua vez, tem analogia com Horus, o deus egípcio do Sol e seus quatro filhos. Existem, além disso, objetos tais como a roda e a cruz, conhecidos no mundo inteiro, mas que possuem, sob certas condições, um significado simbólico.

O que simbolizam exatamente ainda é motivo de controversas suposições.

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance

da nossa razão. A imagem de uma roda pode levar nossos pensamentos ao conceito de um sol "divino" mas, neste ponto, nossa razão vai confessar a sua incompetência : o homem é incapaz de descrever um ser "divino". Quando, com toda a nossa limitação intelectual, chamamos alguma coisa de "divina", estamos dando-lhe apenas um nome, que poderá estar baseado em uma crença, mas nunca em uma evidênciaconcreta.

Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. Mas este uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos.

Não é matéria de fácil compreensão, mas é preciso entendê-la se quisermos conhecer mais a respeito dos métodos de trabalho da mente humana. O homem, como podemos perceber ao refletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo. Ele pode ver, ouvir, tocar e provar. Mas a que distância pode ver, quão acuradamente consegue ouvir, o quanto lhe significa aquilo em que toca e o que prova, tudo isto depende do número e da capacidade dos seus sentidos. Os sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta. Utilizando instrumentos científicos pode, em parte, compensar a deficiência dos sentidos. Consegue, por exemplo, alongar o alcance da sua visão através do binóculo ou apurar a audição por meio de amplificadores elétricos. Mas a mais elaborada aparelhagem nada pode fazer além de trazer ao seu âmbito visual objetos ou muito distantes ou muito pequenos e tornar mais audíveis sons fracos. Não importa que instrumentos ele empregue; em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor.

A esquerda, três dos quatro Evangelistas (baixo-relevo da Catedral de Chartres) representados sob a forma de animais: o leão é Marcos, o boi, Lucas, a águia, João. Também como animais aparecem três dos filhos do deus egípcio Horus (acima, aproximadamente ano 1250 A.C.). Animais e grupos de quatro são símbolos religiosos universais.

Representações do sol exprimem, em muitas comunidades, a indefinível experiência religiosa do homem. Acima, decoração da parte posterior de um trono, que pertence ao século XIV A.C. 0 faraó egípcio Tutancâmon está dominado por um disco solar. As mãos, em que terminam os raios, simbolizam a energia vivificante do sol. A esquerda, um monge do Japão do século XX ora diante de um espelho que representa, no xintoísmo, o Sol divino.

 direita, átomos de tungstênio, aumentados 2.000.000 de vezes por um microscópio. Na extrema direita as manchas ao centro da gravura são as galáxias mais distantes que podemos ver. Não importa até onde o homem estenda os seus sentidos, sempre haverá um limite à sua percepção consciente.

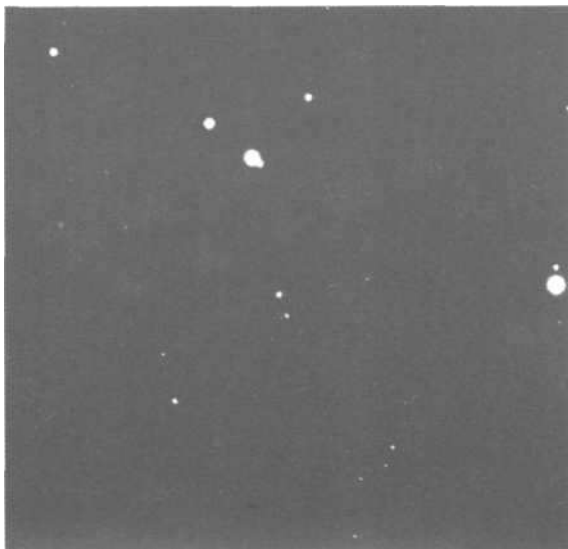
Além disso, há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando os nossos sentidos reagem a fenômenos reais, a sensações visuais e auditivas, tudo isto, de certo modo, é transposto da esfera da realidade para a da mente. Dentro da mente estes fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja natureza extrema nos é desconhecida *(pois* a psique não pode conhecer sua própria substância). Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos desde que não conhecemos a natureza extrema da matéria em si.

Há, ainda, certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecem, por assim dizer, abaixo do limiar da consciência. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem nosso conhecimento consciente. Só podemos percebê-los nalgum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente realização de que *devem* ter acontecido. E apesar de termos ignorado originalmente a sua importância emocional e vital, mais tarde brotam do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento. Este segundo pensamento pode aparecer, por exemplo, na forma de um sonho. Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado através de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica. Do ponto de vista histórico, foi o estudo dos sonhos que permitiu, inicialmente, aos psicólogos investigarem o aspecto inconsciente de ocorrências psíquicas conscientes.

Fundamentados nestas observações é que os psicólogos admitem a existência de uma psique inconsciente apesar de muitos cientistas e filósofos negarem-lhe a existência. Argumentam ingenuamente que tal pressuposição implica a existência de dois "sujeitos" ou (em linguagem comum) de duas personalidades dentro do mesmo indivíduo. E estão inteiramente certos: é exatamente isto o que ela implica. É uma das maldições do homem moderno esta divisão de personalidades. Não é, de forma alguma, um sintoma patológico: é um fato normal, que pode ser observado em qualquer época e em quaisquer lugares. O neurótico cuja mão direita não sabe o que faz a sua mão esquerda não é o caso único. Esta situação é um sintoma de inconsciência geral que é, inegavelmente, herança comum de toda a humanidade.

O homem desenvolveu vagarosa e laboriosamente a sua consciência, num processo que levou um tempo infindável, até alcançar o estado civilizado (arbitrariamente datado de quando se inventou a escrita, mais ou menos no ano 4000 A.C.). E esta evolução está longe da conclusão, pois grandes áreas da mente humana ainda estão mergulhadas em trevas. O que chamamos psique não pode, de modo algum, ser identificado com a nossa consciência e o seu conteúdo.

Quem quer que negue a existência do inconsciente está, de fato, admitindo que hoje em dia temos um conhecimento total da psique. É uma su-

Á esquerda, as manchas ao centro da gravura são as galáxias mais distantes que podemos ver. Não importa até onde o homem estenda os seus sentidos, sempre haverá um limite á sua percepção consciente.

posição evidentemente tão falsa quanto a pretensão de que sabemos tudo a respeito do universo físico. Nossa psique faz parte da natureza e o seu enigma é, igualmente, sem limites. Assim, não podemos definir nem a psique nem a natureza. Podemos, simplesmente, constatar o que acreditamos que elas sejam e descrever, da melhor maneira possível, como funcionam. No entanto, fora de observações acumuladas em pesquisas médicas, temos argumentos lógicos de bastante peso para rejeitarmos afirmações como "não existe inconsciente"' etc. Os que fazem este tipo de declaração estão expressando um velho misoneísmo — o medo do que é novo e desconhecido.

Há motivos históricos para esta resistência à idéia de que existe uma parte desconhecida na psique humana. A consciência é uma aquisição muito recente da natureza e ainda está num estágio "experimental". É frágil, sujeita a ameaças de perigos específicos e facilmente danificável. Como já observaram os antropólogos, um dos acidentes mentais mais comuns entre os povos primitivos é o que eles chamam "a perda da alma" — que significa, como bem indica o nome, uma ruptura (ou, mais tecnicamente, uma dissociação) da consciência.

Entre estes povos, para quem a consciência tem um nível de desenvolvimento diverso do nosso, a "alma" (ou psique) não é compreendida como uma unidade. Muitos deles supõem que o homem tenha uma "alma do mato" *(bush soul) além da* sua própria, alma que se encarna num animal selvagem ou numa árvore com os quais o indivíduo possua alguma identidade psíquica. É a isto que o ilustre etnólogo francês, Lucien Lévy-Bruhl chamou "participação mística". Mais tarde, sob pressão de críticas desfavoráveis, renegou esta expressão, mas julgou que seus adversários é que estavam errados. É um fenômeno psicológico bem conhecido o de um indivíduo identificar-se, inconscientemente, com alguma outra pessoa ou objeto.

Esta identidade entre a gente primitiva toma várias formas. Se a alma do mato é a de um animal, o animal passa a ser considerado uma espécie de irmão do homem. Supõe-se, por exemplo, que um homem que tenha como irmão um crocodilo, possa nadar a salvo num rio infestado por estes animais. Se a alma do mato for uma árvore, presume-se que a árvore tenha uma espécie de autoridade paterna sobre aquele determinado indivíduo. Em ambos os casos, qualquer mal causado à alma do mato é considerado uma ofensa ao homem.

Certas tribos acreditam que o homem tem várias almas. Esta crença traduz o sentimento de

"Dissociação" é um fracionamento da psique que provoca uma neurose. Encontramos um famoso exemplo deste estado na ficção, no romance *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de R.L Stevenson. No livro, a "dissociação" de Jekyll se manifesta através de uma transformação física e não (como na realidade) sob a forma de um estado interior psíquico. A esquerda, Mr. Hyde (no filme de 1932) - a "outra metade" do Dr. Jekyll.

Os povos primitivos chamam á dissociação "perda da alma". Acreditam que o homem tem uma "alma do mato", além da sua própria. A direita, um homem da tribo dos Nyangas, do centro-oeste africano, usando uma máscara de calau, ave que ele identifica como a sua alma do mato.

Na extrema direita, diante de um painel, telefonistas fazem várias ligações simultâneas. Neste tipo de ocupação as pessoas "dissociam" parte da sua mente consciente para poder concentrar-se. Mas é um ato controlado e temporário, e não uma dissolução espontânea e anormal.

alguns povos primitivos de que cada um deles é constituído de várias unidades interligadas apesar de distintas. Isto significa que a psique do indivíduo está longe de ser seguramente unificada. Ao contrário, ameaça fragmentar-se muito facilmente sob o assalto de emoções incontidas.

Estes fatos, com os quais nos familiarizamos através dos estudos dos antropólogos, não são tão irrelevantes para a nossa civilização como parecem. Também nós podemos sofrer uma dissociação e perder nossa identidade. Podemos ser dominados e perturbados por nossos humores, ou tornarmo-nos insensatos e incapazes de recordar fatos importantes que nos dizem respeito e a outras pessoas, provocando a pergunta: "Que diabo se passa com você?". Pretendemos ser capazes de "nos controlarmos", mas o controle de si mesmo é virtude das mais raras e extraordinárias. Podemos ter a ilusão de que nos controlamos, mas um amigo facilmente poderá dizer-nos coisas a nosso respeito de que não tínhamos a menor consciência.

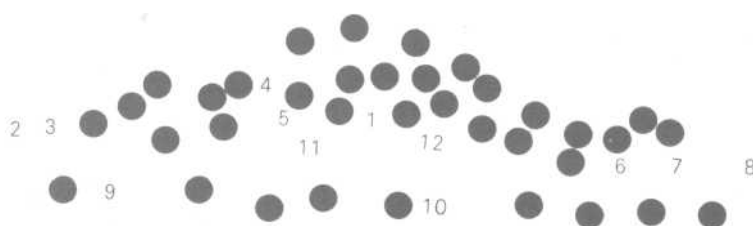
Não resta dúvida de que, mesmo no que chamamos "um alto nível de civilização", a consciência humana ainda não alcançou um grau razoável de continuidade. Ela ainda é vulnerável e suscetível à fragmentação. Esta capacidade que temos de isolar parte de nossa mente é, na verdade, uma característica valiosa. Permite que nos concentremos em uma coisa de cada vez, excluindo tudo o mais que também solicita a nossa atenção. Mas existe uma diferença radical entre uma decisão consciente, que separa e suprime temporariamente uma parte da nossa psique, e uma situação na qual isto acontece de maneira espontânea, sem o nosso conhecimento ou consentimento e mesmo contra as nossas intenções. O primeiro processo é uma conquista do ser civilizado, o segundo é aquela "perda da alma" dos primitivos e pode ser causa patológica de uma neurose.

Portanto, mesmo nos nossos dias, a unidade da consciência ainda é algo precário e que pode ser facilmente rompido. A faculdade de controlar emoções que, de um certo ponto de vista, é muito vantajosa, seria, por outro lado, uma qualidade bastante discutível já que despoja o relacionamento humano de toda a sua variedade, de todo o colorido e de todo o calor.

É sob esta perspectiva que devemos examinar a importância dos sonhos — fantasias inconscientes, evasivas, precárias, vagas e incertas do nosso inconsciente. Para melhor explicar meu ponto de vista gostaria de contar como ele se foi

desenvolvendo com o passar dos anos e como cheguei à conclusão de que os sonhos são o mais fecundo e acessível campo de exploração para quem deseje investigar a faculdade de simbolização do homem.

Sigmund Freud foi o pioneiro, o primeiro cientista a tentar explorar empiricamente o segundo plano inconsciente da consciência. Trabalhou baseado na hipótese de que os sonhos não são produto do acaso, mas que estão associados a pensamentos e problemas conscientes. Esta hipótese nada apresentava de arbitrária. Firmava-se na conclusão a que haviam chegado eminentes neurologistas (como Pierre Janet, por exemplo) de que os sintomas neuróticos estão relacionados com alguma experiência consciente. Parece mesmo que estes sintomas são áreas dissociadas da nossa consciência que, num outro momento e sob condições diferentes, podem tornar-se conscientes.

Antes do início deste século, Freud e Josef Breuer haviam reconhecido que os sintomas neuróticos - histeria, certos tipos de dor e comportamento anormal - têm, na verdade, uma significação simbólica. São, como os sonhos, um modo de expressão do nosso inconsciente. E são igualmente simbólicos. Um paciente, por exemplo, que enfrenta uma situação intolerável pode ter espasmos cada vez que tenta engolir: "não pode engolir" a situação. Em condições psicológicas análogas, outro paciente terá acesso de asma: ele "não pode respirar a atmosfera de sua casa". Um terceiro sofre de uma estranha paralisia nas pernas: não pode andar, isto é, "não pode continuar assim". Um quarto paciente, que vomita o que come, "não pode digerir" um determinado fato. Poderia citar inúmeros exemplos deste gênero, mas estas reações físicas são apenas uma das formas pelas quais se manifestam os problemas que nos afligem inconscientemente.

1 Sigmund Freud (Viena)
2 Otto Rank (Viena)
3 Ludwig Binswanger (Kreuziling)
4 A. A. Brill
5 Max Eitingon (Berlim)
6 James J. Putnam (Boston)
7 Ernest Jones (Toronto)
8 Wilhelm Stekel (Viena)
9 Eugen Bleuler (Zurique)
10 Emma Jung (Kúsnacht)
11 Sandor Ferenczi (Budapeste)
12 C. G. Jung (Kúsnacht)

Eles se expressam, com muito mais frequência, nos sonhos.

Qualquer psicólogo que tenha ouvido várias descrições de sonhos sabe que os seus símbolos existem numa variedade muito maior que os sintomas físicos da neurose. Consistem, inúmeras vezes, de elaboradas e pitorescas fantasias. Mas se o analista que se defronta com este material onírico usar a técnica pessoal de Freud da "livre associação" vai perceber que os sonhos podem, eventualmente, ser reduzidos a certos esquemas básicos. Esta técnica teve uma importante função no desenvolvimento da psicanálise, pois permitiu que Freud usasse os sonhos como ponto de partida para a investigação dos problemas inconscientes do paciente.

Freud fez a observação simples, mas profunda, de que se encorajarmos o sonhador a comentar as imagens dos seus sonhos e os pensamentos que elas lhe sugerem ele acabará por "entregarse", revelando o fundo inconsciente dos seus males, tanto no que diz quanto no que deixa deliberadamente de dizer. Suas idéias poderão parecer irracionais ou despropositadas, mas, depois de um certo tempo, torna-se relativamente fácil descobrir o que ele está querendo evitar, o pensamento ou experiência desagradável que está reprimindo. Não importa como vai tentar camuflar tudo isto, o que quer que diga apontará sempre para o cerne das suas dificuldades. Um médico está tão habituado ao lado avesso da vida que ele raramente se distancia da verdade quando interpreta as insinuações do seu paciente como sintomas de uma consciência inquieta. E o que acaba por descobrir vai confirmar, infelizmente, as suas previsões.

Até aqui nada se pode objetar contra a teoria de Freud sobre a repressão e a satisfação imaginária dos desejos como origens evidentes do simbolismo dos sonhos.

Freud atribui aos sonhos uma importância especial como ponto de partida para o processo da livre associação. Mas, depois de algum tempo, comecei a sentir que esta maneira de utilizar a riqueza de fantasias que o inconsciente produz durante o nosso sono era, a um tempo, inadequada e ilusória. Minhas dúvidas surgiram quando um colega contou-me uma experiência que teve numa longa viagem de trem através da Rússia.

Apesar de não conhecer a língua e nem mesmo decifrar os caracteres do alfabeto cirílico, ele começou a divagar em torno das estranhas letras dos anúncios das estações por onde passava, e acabou caindo numa espécie de devaneio, pondo-se a imaginar todo ripo de signifícação para aquelas palavras.

Uma idéia leva a outra e, neste estado de relaxamento em que se encontrava, descobriu que esta livre associação despertara nele muitas lembranças antigas. Entre elas, ficou desagradavelmente surpreendido com a descoberta de alguns assuntos bem incômodos e há muito sepultados na sua memória — coisas que de-

À esquerda, muitos dos precursores da psicanálise moderna, fotografados em 1911, no Congresso de Psicanálise de Weimar, Alemanha. A indicação numérica identifica algumas das personalidades mais conhecidas.

À direita, o teste do "borrão de tinta", projetado pelo psiquiatra suíço Hermann Rorschach. O formato da mancha pode servir de estímulo a livres associações. Na verdade, qualquer forma irregular e acidental é capaz de desencadear um processo associativo. Leonardo da Vinci escreveu no seu *Caderno de Notas:* "Não deve ser difícil a você parar algumas vezes para olhar as manchas de uma parede, ou as cinzas de uma fogueira, ou as nuvens, a lama e outras coisas no gênero nas quais ... vai encontrar idêias verdadeiramente maravilhosas."

sejara esquecer e que conseguira esquecer *conscientemente.* Na verdade, chegar ao que os psicólogos chamariam de seus "complexos" — isto é, temas emocionais reprimidos capazes de provocar distúrbios psicológicos permanentes ou mesmo, em alguns casos, sintomas de neurose.

Este episódio alertou-me para o fato de que não seria necessário utilizar o sonho como ponto de partida para o processo da livre associação quando se quer descobrir os complexos de um paciente. Mostrou-me que podemos alcançar o centro diretamente de qualquer dos pontos de uma circunferência, a partir do alfabeto cirílico, de meditações sobre uma bola de cristal, de um moinho de orações dos lamaístas, de um quadro moderno ou, até mesmo, de uma conversa ocasional a respeito de qualquer banalidade. O sonho não vai ser neste particular mais ou menos útil do que qualquer outro ponto de partida que se tome. No entanto, os sonhos têm uma significação própria, mesmo quando provocados por alguma perturbação emocional em que estejam também envolvidos os complexos habituais do indivíduo. (Os complexos habituais do indivíduo são pontos sensíveis da psique que reagem mais rapidamente aos estímulos ou perturbações externas.) É por isto que a livre associação pode levar de um sonho qualquer aos pensamentos secretos mais críticos.

Nesta altura ocorreu-me, no entanto, que se até ali eu estivera certo, podia-se razoavelmente deduzir que os sonhos têm uma função própria, mais especial e significativa. Muitas vezes os sonhos têm uma estrutura bem definida, com um sentido evidente indicando alguma idéia ou intenção subjacente — apesar de estas últimas não serem imediatamente inteligíveis. Comecei, pois, a considerar se não deveríamos prestar mais atenção à forma e ao conteúdo do sonho em vez de nos deixarmos conduzir pela livre associação de uma série de idéias para então chegar aos complexos, que poderiam ser facilmente atingidos também por outros meios.

Este novo pensamento foi decisivo para o desenvolvimento da minha psicologia. A partir deste momento desisti, gradualmente, de seguir as associações que se afastassem muito do texto de um sonho. Preferi, antes, concentrar-me nas associações com o próprio sonho, convencido de que o sonho expressaria o que de específico o inconsciente estivesse tentando dizer.

Esta mudança de atitude acarretou uma consequente mudança nos meus métodos, uma nova técnica que levava em conta todos os vários e amplos aspectos do sonho. Uma história narrada pelo nosso espírito consciente tem início, meio e fim; tal não acontece com o sonho. Suas dimensões de espaço e tempo são diferentes. Para entendê-lo é necessário examiná-lo sob todos os seus aspectos — exatamente como quando tomamos um objetivo desconhecido nas mãos e o viramos e revirámos até nos familiarizarmos com cada detalhe.

Talvez, agora, eu já tenha dito o suficiente para mostrar como, cada vez mais, foi aumentando a minha discordância da livre associação, tal como Freud a utilizara inicialmente. Eu desejava manter-me o mais próximo possível do sonho, excluindo todas as idéias e associações

Dois possíveis estímulos da livre associação: o disco de orações de um mendigo do Tibete (à esquerda) ou a bola de cristal de uma quiromante (à direita, uma moderna quiromante de uma feira inglesa).

irrelevantes que ele pudesse evocar. É verdade que tais idéias e associações podem levar-nos aos complexos do paciente, mas eu tinha em mente um objetivo bem mais avançado do que a descoberta de complexos causadores de distúrbios neuróticos. Há muitos outros meios de identificação dos complexos: os psicólogos, por exemplo, podem obter todas as indicações e referências de que necessitam utilizando os testes de associação de palavras (perguntando ao paciente o que ele associa a um determinado grupo de palavras e estudando, então, as suas respostas). Mas para conhecer e entender a organização psíquica da personalidade global de uma pessoa é importante avaliar quão relevante é a função de seus sonhos e imagens simbólicas.

A maioria das pessoas sabe, por exemplo, que o ato sexual pode ser simbolizado por uma imensa variedade de imagens (ou representado sob forma alegórica). Cada uma destas imagens pode, por um processo associativo, levar à idéia da relação sexual e aos complexos específicos que incluem no comportamento sexual de um indivíduo. Mas, da mesma maneira, podemos desenterrar estes complexos graças a um devaneio em torno de um grupo de letras indecifráveis do alfabeto russo. Fui, assim, levado a admitir que um sonho pode conter outra mensagem além de uma alegoria sexual, e que isto acontece por motivos determinados. Para ilustrar esta observação:

Um homem sonha que enfiou uma chave numa fechadura, ou que está empunhando um pesado pedaço de pau, ou que está forçando uma porta com uma aríete. Cada um destes sonhos pode ser considerado uma alegoria, um símbolo sexual. Mas o fato de o inconsciente ter escolhido, por vontade própria, uma destas imagens específicas — a chave, o pau, ou o aríete — é também de maior significação. A verdadeira tarefa é compreender *por que* a chave foi escolhida em lugar do pau, ou por que o pau em lugar do aríete. E vamos algumas vezes descobrir que não é ato sexual que ali está representado, mas algum aspecto psicológico inteiramente diverso.

Concluí, seguindo esta linha de raciocínio, que só o material que é parte clara e visível de um sonho pode ser utilizado para a sua interpretação. O sonho tem seus próprios limites. Sua própria forma específica nos mostra o que a ele pertence e o que dele se afasta. Enquanto a livre associação, numa espécie de linha em ziguezague, nos afasta do material original do sonho, o método que desenvolvi se assemelha mais a um movimento circunvolutório cujo centro é a imagem do sonho. Trabalho em redor da imagem do sonho e desprezo qualquer tentativa do sonhador para dela escapar. Inúmeras vezes, na minha atividade profissional, tive de repetir a frase: "Vamos voltar ao seu sonho. O que dizia o sonho?"

Um paciente meu, por exemplo, sonhou com uma mulher desgrenhada, vulgar e bêbada. No sonho parecia ser a sua própria mulher, apesar de estar casado, na vida real, com pessoa inteiramente diferente. Aparentemente, portanto, o sonho era de uma falsidade chocante e o paciente logo o rejeitou como uma fantasia tola. Se, como médico, eu tivesse iniciado um processo de associação, ele inevitavelmente teria

Uma das inúmeras imagens simbólicas ou alegóricas do ato sexual é a caça ao veado. À direita, detalhes de um quadro do pintor quinhentista alemão Cranach. As implicações sexuais com a caçada ao veado estão acentuadas em uma canção folclórica medieval chamada: *0 Guardador*. Na primeira corça em que atirou ele não acertou.
A segunda que ele parou, ele beijou.
E a terceira fugiu para o coração de um jovem.
E ficou, oh, entre as verdes folhas.

Uma chave na fechadura pode ser um símbolo sexual, mas não invariavelmente. À esquerda, detalhe do retábulo de um altar pelo artista quatrocentista flamengo Campin. A porta simbolizaria a esperança, a fechadura significaria a caridade, e a chave, o desejo de encontrar Deus. Abaixo, um bispo britânico ao consagrar uma igreja cumpre uma cerimônia tradicional batendo na porta do templo com o báculo que, obviamente, não é símbolo fálico, mas símbolo de autoridade, o cajado do pastor. Não se pode dizer de nenhuma imagem simbólica que ela tenha um significado universal e dogmático.

Anima é o elemento feminino no inconsciente masculino (tanto a *anima* quanto o *animus* do inconsciente feminino são discutidos no capítulo 3). Esta dualidade interior é simbolizada, muitas vezes, por uma figura hermafrodita, como a que está à direita, ao alto, reproduzida de um manuscrito alquímico do século XVII. À direita, uma imagem física da "bissexualidade" psíquica do homem: uma célula humana com os seus cromossomas. Todo organismo tem dois grupos de cromossomas, um de cada um dos progenitores.

tentado afastar-se o mais possível da desagradável sugestão do sonho. Neste caso, teria acabado por chegar a um dos seus complexos básicos - complexo que, possivelmente, nada teria a ver com sua mulher - e nada saberíamos então a respeito do significado especial daquele determinado sonho.

O que queria, então, o seu inconsciente transmitir com aquela declaração obviamente inverídica? De uma certa forma, expressava claramente a idéia de uma mulher degenerada, intimamente ligada à vida do sonhador. Mas desde que a imagem era realmente inexata e não havia justificativa na sua projeção sobre a mulher do meu paciente, eu precisava procurar noutro lugar

o que representaria aquela figura repulsiva.

Na Idade Média, muito antes de os filósofos terem demonstrado que trazemos em nós, devido a nossa estrutura glandular, ambos os elementos - o masculino e o feminino -, dizia-se que "todo homem traz dentro de si uma mulher". É a este elemento feminino, que há em todo homem, que chamei *"anima"*. Este aspecto "feminino" é, essencialmente, uma certa maneira, inferior, que tem o homem de se relacionar com o seu ambiente e, sobretudo com as mulheres, e que ele esconde tanto das outras pessoas quanto dele mesmo. Em outras palavras, apesar de a personalidade visível do indivíduo parecer normal, ele poderá estar escondendo dos outros — e mesmo dele próprio — a deplorável condição da sua “mulher interior".

Foi o que aconteceu com meu paciente: o seu lado feminino não era dos melhores. E o seu sonho estava lhe dizendo: "Você está se comportando, em certos aspectos, como uma mulher degenerada", dando-lhe assim um choque propositado. (Não se deve concluir por este exemplo que o nosso inconsciente esteja preocupado com sanções "morais". O sonho não pretendia dizer ao paciente que "se comportasse melhor": estava tentando, simplesmente, contrabalançar a natureza mal-equilibrada da sua consciência, que alimentava a simulação do doente de ser sempre um perfeito cavalheiro.)

É fácil compreender por que quem sonha tem tendência para ignorar e até rejeitar a mensagem do seu sonho. A consciência resiste, naturalmente, a tudo que é inconsciente e desconhecido. Já assinalei a existência, entre os povos primitivos, daquilo a que os antropólogos chamam "misoneísmo", um medo profundo e supersticioso ao novo. Ante acontecimentos desagradáveis, os primitivos têm as mesmas reações do animal selvagem. Mas o homem "civilizado" reage a idéias novas da mesma maneira, erguendo barreiras psicológicas que o protegem do choque trazido pela inovação. Pode-se facilmente observar este fato na reação do indivíduo ao seu próprio sonho, quando ele é obrigado a admitir algum pensamento inesperado. Muitos pioneiros da filosofia, da ciência e mesmo da literatura têm sido vítimas deste conservadorismo inato dos seus contemporâneos. A psicologia é uma das ciências mais novas e, por tratar do funcionamento do inconsciente, encontrou inevitavelmente o misoneísmo na sua forma mais extremada.

O passado e o futuro no inconsciente

Esbocei, até aqui, alguns dos princípios em que me baseei para chegar ao problema dos sonhos, pois quando se deseja investigar a faculdade humana de produzir símbolos os sonhos são, comprovadamente, o material fundamental e mais acessível para isto. Os dois pontos essenciais a respeito dos sonhos são os seguintes: em primeiro lugar, o sonho deve ser tratado como um fato a respeito do qual não se fazem suposições prévias, a não ser a de que ele tem um certo sentido; em segundo lugar, é necessário aceitarmos que o sonho é uma expressão específica do inconsciente.

Dificilmente poder-se-á expor estes princípios de maneira mais despretensiosa. E mesmo que algumas pessoas menosprezem o inconsciente, têm que admitir que é válido investigá-lo; o inconsciente está, pelo menos, no mesmo nível do piolho que, afinal, desfruta do interesse honesto do entomologista. Se aqueles que possuem pouca experiência e escassos conhecimentos a respeito dos sonhos consideram-nos apenas ocorrências caóticas, sem qualquer significação, têm toda a liberdade de fazê-lo. Mas se julgarmos o sonho um acontecimento normal (o que, na verdade, ele é) temos de ponderar que ou ele é causal — isto é, há uma causa racional para a sua existência — ou, de um certo modo, intencional. Ou ambos.

Vamos agora observar um pouco mais de perto os diversos modos pelos quais se ligam os conteúdos conscientes e inconscientes da nossa mente. Tomemos um exemplo com que estamos todos familiarizados. De repente não podemos lembrar do que íamos dizer, apesar de há instantes o pensamento estar perfeitamente claro. Ou talvez queiramos apresentar um amigo e o seu nome nos escape na hora de pronunciá-lo. Diremos que não conseguimos nos lembrar, mas na realidade, o pensamento tornou-se inconsciente ou, pelo menos, momentaneamente separado do consciente. Ocorre o mesmo fenômeno com os nossos sentidos. Se ouvirmos uma nota contínua emitida no limite da audibilidade o som parece interromper-se a intervalos regulares para começar de novo. Estas oscilações são causadas por uma diminuição e um aumento periódicos da nossa atenção e não por qualquer modificação na nota.

Quando alguma coisa escapa da nossa consciência esta coisa não deixou de existir, do mesmo modo que um automóvel que desaparece na esquina não se desfez no ar. Apenas o perdemos de vista. Assim como podemos, mais tarde, ver novamente o carro, assim também reencontramos pensamentos temporariamente perdidos.

Parte do inconsciente consiste, portanto, de uma profusão de pensamentos, imagens e im-

pressões provisoriamente ocultos e que, apesar de terem sido perdidos, continuam a influenciar nossas mentes conscientes. Um homem desatento ou "distraído" pode atravessar uma sala para buscar alguma coisa. Pára, parecendo perplexo; esqueceu o que buscava. Suas mãos tateiam pelos objetos de uma mesa como se fosse um sonâmbulo; não se lembra do seu objetivo inicial, mas ainda se deixa, inconscientemente, guiar por ele. Percebe então o que queria. Foi a sua inconsciência que o ajudou a lembrar-se.

Se observarmos o comportamento de uma pessoa neurótica podemos vê-la fazendo muitas coisas de modo aparentemente intencional e consciente. No entanto, se a questionarmos descobriremos que ou não tem consciência alguma das ações praticadas ou então que pensa em coisas bem diferentes. Ouve, mas está surda, vê, mas está cega, sabe e parece ignorante. Estes exemplos são tão frequentes que o especialista logo compreende que o que está contido inconscientemente no nosso espírito comporta-se como se fora consciente e que nunca se pode ter certeza, em tais casos, de pensamento, fala ou ação conscientes ou não.

É este tipo de comportamento que leva tantos médicos a rejeitarem as afirmações de pacientes histéricos como se fossem mentiras. Tais pessoas certamente arquitetam maior número de inexatidões do que a maioria de nós, mas "mentira" dificilmente será a palavra certa a empregar. De fato, o seu estado mental provoca uma conduta indecisa, já que a sua consciência está sujeita a eclipses imprevisíveis causados por interferências do inconsciente. Até mesmo as sensações da pele de tais pessoas podem revelar semelhantes flutuações perceptivas. A pessoa histérica pode, num determinado momento, sentir a agulha com que lhe picam o braço, e em outro nada sentir. Se for possível fixarmos sua atenção num determinado ponto, seu corpo inteiro pode ficar anestesiado até haver um relaxamento na tensão que causou aquele adormecimento dos sentidos. A percepção sensorial é, então, imediatamente restaurada. Durante todo o tempo, no entanto, o doente sabe, inconscientemente, o que lhe está acontecendo.

O médico observa claramente todo este processo quando hipnotiza um paciente. E fácil demonstrar que o paciente registrou todos os detalhes. A picada no braço ou um comentário feito durante o eclipse da consciência podem ser lembrados, tão exatamente como se não tivesse havido anestesia ou "esquecimento". Lembro-me de uma mulher que chegou à clínica em estado de completa letargia. Quando, no dia seguinte, recobrou a consciência, sabia quem era, mas não sabia onde estava, nem como e por que

0 "misoneísmo", medo e ódio irracionais a idéias novas, foi um grande obstáculo á aceitação geral da moderna psicologia. Também a teoria evolucionista de Darwin sofreu esta oposição — um professor norte-americano, chamado Scopes, foi julgado em 1925 por ter ensinado a evolução. Na extrema esquerda, o advogado Clarence Darrow defendendo Scopes. Ao centro, o próprio Scopes. Também contra Darwin é a caricatura, á esquerda, de um número da revista inglesa *Punch* de 1861. À direita, sátira ao misoneísmo pelo humorista americano James Thurber, cuja tia (segundo ele) tinha medo de que a eletricidade "estivesse vazando por toda a casa".

ali se encontrava; não se lembrava sequer da data. No entanto, depois que eu a hipnotizei, disse-me por que ficara doente, como chegara à clínica e quem a recebera. Todos estes detalhes puderam ser comprovados. Ela foi até capaz de dizer a hora em que chegara à clínica, porque havia um relógio no hall de entrada. Hipnotizada, sua memória mostrava-se tão clara como se estivesse estado totalmente consciente o tempo inteiro.

Quando se discute este assunto traz-se, habitualmente, o testemunho da observação clínica. Por esta razão, muitos críticos alegam que o inconsciente e todas as suas sutis manifestações pertencem, unicamente, à esfera da psicopatologia. Consideram qualquer expressão do inconsciente como um sintoma de neurose ou de psicose, que nada teria a ver com o estado mental normal. Mas os fenômenos neuróticos não são, de modo algum, produtos exclusivos de uma doença. São, na verdade, apenas exageros patológicos de ocorrências normais; e é apenas por serem exageros que se mostram mais evidentes do que seus correspondentes normais. Sintomas histéricos podem ser observados em qualquer pessoa normal, mas são tão diminutos que em geral passam despercebidos.

O ato de esquecer, por exemplo, é um processo normal, em que certos pensamentos conscientes perdem a sua energia específica devido a um desvio da nossa atenção. Quando o interesse se desloca deixa em sombra as coisas de que anteriormente nos ocupávamos, exatamente como um holofote ao iluminar uma nova área deixa uma outra mergulhada em escuridão. Isto é inevitável, pois a consciência só pode conservar iluminadas algumas imagens de cada vez e, mesmo assim, com flutuações nesta claridade. Os pensamentos e idéias esquecidos não deixaram de existir. Apesar de não se poderem reproduzir à vontade, estão presentes num estado subliminar — para além do limiar da memória — de onde podem tornar a surgir espontaneamente a qualquer momento, algumas vezes anos depois de um esquecimento aparentemente total.

Refiro-me aqui a coisas que vimos e ouvimos conscientemente e que, a seguir, esquecemos. Mas todos nós vemos, ouvimos, cheiramos e provamos muitas coisas sem notá-las na ocasião, ou porque a nossa atenção se desviou ou porque, para os nossos sentidos, o estímulo foi demasiadamente fraco para deixar uma impressão consciente. O inconsciente, no entanto, tomou nota de tudo, e estas percepções sensoriais subliminares ocupam importante lugar no nosso cotidiano. Sem o percebermos, influenciam a maneira por que vamos reagir a pessoas e fatos.

Um exemplo, que considero particularmente significativo, foi-me dado por um professor que estivera passeando no campo, com um dos seus alunos, absorvido em uma séria conversação. De repente, verificou que seus pensamentos estavam sendo interrompidos por uma série de inesperadas lembranças da sua infância. Não conseguia justificar tal distração. Nada do que até então estivera discutindo tinha qualquer ligação com aquelas lembranças. Olhando para trás do caminho percorrido, viu que haviam passado por uma fazenda, quando surgira a primeira destas recordações da sua infância. Propôs ao

Em casos pronunciados de histeria coletiva (antigamente chamava-se "estar possuído") a consciência e a percepção-sensorial comum parecem eclipsar-se. À esquerda, o frenesi de uma dança de espadas balinesa faz com que os dançarinos entrem em transe e, algumas vezes, voltem as suas armas contra si próprios. À direita, o *rock and roll*, quando estava no auge do sucesso e parecia provocar uma excitação análoga.

Entre os povos primitivos, "estar possuído" significa que um deus ou demônio apossou-se de um corpo humano. Acima, á esquerda, uma mulher haitiana desmaia em êxtase religioso. Acima, no centro e á direita, haitianos possuídos pelo deus Gheda, que se manifesta sempre nesta posição — pernas cruzadas cigarro na boca.

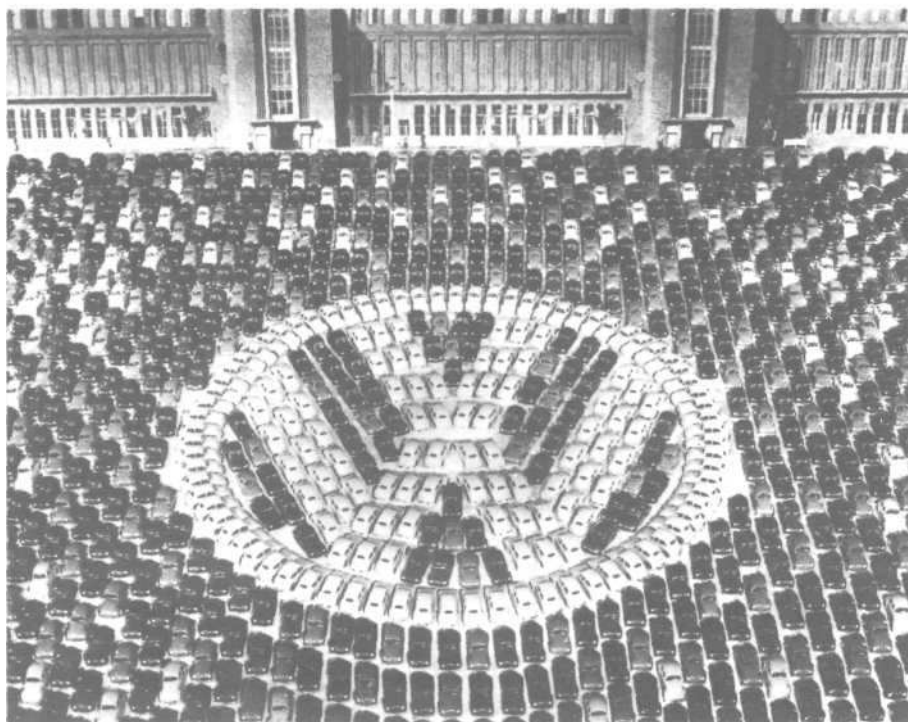
À esquerda, um culto religioso no Tennessee, E.U.A., em que segurar em serpentes venenosas faz parte de algumas cerimônias. A histeria é provocada pela música, pelo canto e por palmas. As serpentes passam de mão em mão (e algumas vezes os participantes são fatalmente mordidos pelas cobras).

aluno que retornassem ao local onde se haviam iniciado aquelas fantasias. Chegando lá, sentiu um cheiro de gansos e, imediatamente, percebeu que este cheiro desencadeara a série de recordações.

Na sua juventude, ele vivera numa fazenda onde criavam gansos e o seu odor característico lhe deixara uma impressão duradoura, apesar de adormecida. Ao passar pela fazenda naquela caminhada, registrara subliminarmente aquele cheiro, e esta percepção inconsciente despertou experiências da sua infância há muito esquecidas. A percepção foi subliminar porque a atenção estava concentrada em outra coisa qualquer e o estímulo não fora bastante forte para desviá-la, alcançando diretamente a consciência. No entanto, trouxe à tona "esquecidas" lembranças.

Este efeito de sugestão ou de uma espécie de "detonação" é capaz de explicar o aparecimento de sintomas neuróticos e também de outras recordações benignas quando se avista alguma coisa, ou se sente um odor, ou se ouve um som que lembre circunstâncias passadas. Uma jovem, por exemplo, pode estar trabalhando no seu escritório, aparentemente gozando de boa saúde e bom humor. Momentos depois, pode estar com uma dor de cabeça terrível e revelando outros sinais de angústia. Sem que o percebesse conscientemente, ouvira a sirene distante de um navio, recordando-se inconscientemente da triste despedida de um homem de quem tentava se esquecer.

Além do esquecimento normal, Freud descreveu vários casos de "esquecimento" de lembranças desagradáveis - recordações que estamos prontos a perder. Como observou Nietzsche, quando o orgulho está em causa a memória prefere ceder. Assim, entre as recordações perdidas encontramos várias cujo estado subliminar (e que não podemos reproduzir voluntariamente) se deve à sua natureza de origem desagradável. Os psicólogos lhes chamam conteúdos *recalcados*.

Bom exemplo é o da secretária que tem ciúmes de uma das sócias do seu patrão. Habitualmente ela se esquece de convidar esta pessoa para reuniões, apesar de o nome estar nitidamente marcado na lista que utiliza. Se interpelada sobre este fato dirá, simplesmente, que se "esqueceu" ou que a "perturbaram" no momento. Jamais admite — nem para si mesma — o motivo real de sua omissão.

Os carrinhos miniatura que, neste anúncio, formam o emblema da Volkswagem podem "detonar" no espírito do leitor recordações inconscientes de sua infância. Se forem lembranças agradáveis, o prazer estará associado (inconscientemente) ao produto e à marca.

Muitas pessoas superestimam erradamente o papel da força de vontade e julgam que nada poderá acontecer à sua mente que não seja por decisão e intenção próprias. Mas precisamos aprender a distinguir cuidadosamente entre o conteúdo intencional e o conteúdo involuntário da mente. O primeiro se origina da personalidade do ego; o segundo, no entanto, nasce de uma fonte que não é idêntica ao ego, mas à sua "outra face". É esta "outra face" que faz a secretária esquecer os convites.

Há muitas razões para esquecermos coisas que notamos ou experimentamos. E há igual número de maneiras pelas quais elas podem ser relembradas. Um exemplo interessante é o da criptomnésia, ou "recordação escondida". Um autor pode estar escrevendo de acordo com um plano preestabelecido, trabalhando num determinado argumento ou desenvolvendo a trama de uma história quando, de repente, muda de rumo. Talvez lhe tenha ocorrido alguma nova idéia, ou uma imagem diferente ou um enredo secundário inteiramente inédito. Se lhe perguntarmos o que ocasionou esta digressão ele não será capaz de o dizer. Talvez nem mesmo tenha notado a mudança, apesar de ter escrito algo inteiramente novo e do qual não possuía, aparentemente, nenhum conhecimento anterior. No entanto pode-se, muitas vezes, provar-lhe que o que acabou de escrever tem uma enorme semelhança com o trabalho de outro escritor — trabalho que crê nunca ter visto.

Eu mesmo encontrei um exemplo fascinante deste processo, no livro de Nietzsche, *Assim Falou Zaratustra,* onde o autor reproduz quase literalmente um incidente relatado num diário de bordo, no ano de 1686. Por mero acaso eu havia lido um resumo desta história num livro publicado em 1835 (meio século antes do livro de Nietzsche). Quando encontrei a mesma passagem em *Assim Falou Zaratustra* espantei-me com o estilo, tão diverso do de Nietzsche. Convenci-me de que também Nietzsche lera aquele antigo livro, apesar de não lhe ter feito qualquer referência. Escrevi à sua irmã, que ainda vivia naquela ocasião, e ela me confirmou que, na verdade, o livro fora lido tanto por ela quanto pelo irmão, quando este tinha 11 anos. Verifica-se, pelo contexto, que é inconcebível pensar que Nietzsche tivesse qualquer idéia de estar plagiando aquela história. Creio que, simplesmente, cinquenta anos mais tarde, a história entrou em foco na sua consciência.

Em casos deste tipo há uma autêntica recordação, mesmo que a pessoa não se dê conta do fato. A mesma coisa pode ocorrer com um músico que tenha ouvido na infância alguma melodia folclórica ou uma canção popular e que vem encontrá-la, na idade adulta, presente como tema de um movimento sinfônico que está compondo. Uma idéia ou imagem deslocou-se do inconsciente para o consciente.

O que expliquei até aqui a respeito do inconsciente não passa de um esboço superficial da natureza e do funcionamento desta complexa parte da psique humana. Mas talvez tenha feito compreender o tipo de material subliminar de que se podem, espontaneamente, produzir os símbolos dos nossos sonhos. Este material subliminar pode consistir de todo tipo de urgência impulsos e intenções; de percepções e intuições; de pensamentos racionais ou irracionais; de conclusões, induções, deduções e premissas; e de toda uma imensa gama de emoções. Qualquer um destes elementos é capaz de tornar-se parcial, temporária ou definitivamente inconsciente.

Este material torna-se inconsciente porque — simplesmente — não há lugar para ele no consciente. Alguns dos nossos pensamentos perdem a sua energia emocional e tornam-se subliminares (isto é, não recebem mais a mesma atenção do nosso consciente) porque parecem ter deixado de nos interessar e não têm mais ligação conosco, ou então porque existe algum motivo para que desejemos afastá-los de vista.

"Esquecer", neste sentido, é normal e necessário para dar lugar na nossa consciência a novas idéias e impressões. Se tal não acontecesse, toda a nossa experiência permaneceria acima do limiar da consciência e nossas mentes ficariam insuportavelmente atravancadas. Este fenômeno, hoje em dia, é tão amplamente reconhecido que a maioria das pessoas que conhecem um pouco de psicologia já o aceitaram.

Assim como o conteúdo consciente pode se desvanecer no inconsciente, novos conteúdos, que nunca foram conscientes, podem "emergir". Podemos ter a impressão, por exemplo, de que alguma coisa está a ponto de tornar-se consciente — que "há alguma coisa no ar" ou que "aqui tem dente de coelho". A descoberta de que o inconsciente não é apenas um simples depósito do passado, mas que está também cheio de germes de idéias e de situações psíquicas futuras levou-me a uma atitude nova e pessoal

quanto à psicologia. Muita controvérsia tem surgido a este respeito. Mas o fato é que, além de memórias de um passado consciente longínquo, também pensamentos inteiramente novos e idéias criadoras podem surgir do inconsciente - idéias e pensamentos que nunca foram conscientes. Como um lótus, nascem das escuras profundezas da mente para formar uma importante parte da nossa psique subliminar.

Encontramos exemplos disso em nossa vida cotidiana, onde às vezes os dilemas são solucionados pelas mais surpreendentes e novas proposições. Muitos artistas, filósofos e mesmo cientistas devem suas melhores idéias a inspirações nascidas de súbito do inconsciente. A capacidade de alcançar um veio particularmente rico deste material e transformá-lo de maneira eficaz em filosofia, em literatura, em música ou em descobertas científicas é o que comumente chamamos genialidade.

Podemos encontrar na própria história da ciência provas evidentes desse fato. Por exemplo, o matemático francês Poincaré e o químico Kekulé devem importantes descobertas científicas (como eles mesmos admitem) a repentinas "revelações" pictóricas do inconsciente.

A chamada experiência "mística" do filósofo francês Descartes foi uma destas revelações repentinas na qual ele viu, num clarão, a "ordem de todas as ciências". O escritor inglês Robert Louís Stevenson levou anos procurando uma história que se ajustasse à sua "forte impressão da dupla natureza do homem" quando, num sonho, lhe foi revelado o enredo de *Dr. Jekyll e Mr. Hyde.*

Adiante vou descrever, com maiores detalhes, como este material surge do inconsciente, examinando então a sua forma de expressão. No momento desejo apenas assinalar que a capacidade da nossa psique para produzir este material novo é particularmente significativa quando se trata do simbolismo do sonho, desde que a minha experiência profissional provou-me, repetidamente, que as imagens e as idéias contidas no sonho não podem ser explicadas apenas em termos de memória; expressam pensamentos novos que ainda não chegaram ao limiar da consciência.

196 Aromatische Substanzen.

schlossene Kette (einen symmetrischen Ring), die noch sechs f Verwandtschaftseinheiten enthält.

offene Kette. geschlossene Kette.

Diese Ansicht über die Constitution der aus sechs Kohlenstoffatomen bestehenden, geschlossenen Kette wird vielleicht noch deutlicher wiedergegeben durch folgende graphische Formel, in welcher die Kohlenstoffatome rund und die vier Verwandtschaftseinheiten jedes Atomes durch vier von ihm auslaufende Linien dargestellt sind:

Von dieser geschlossenen Kette leiten sich nun, wie gleich ausführlicher gezeigt werden wird, alle die Verbindungen ab, die man gewöhnlich als aromatische Substanzen bezeichnet. Die offene Kette ist vielleicht im Chinon, im Chloranil und den wenigen Körpern anzunehmen, die zu beiden in näherer Beziehung stehen. Auch diese Körper können indess auf die geschlossene Kette bezogen und von ihr abgeleitet werden, wie dies später noch erörtert werden soll.

In allen aromatischen Verbindungen kann also, als gemeinschaftlicher Kern, eine aus sechs Kohlenstoffatomen bestehende, geschlossene Kette angenommen werden, die noch sechs freie Verwandtschaftseinheiten besitzt. Man könnte sie durch die Formel: Θ_6A_6 ausdrücken, in welcher A eine nicht gesättigte Affinität oder Verwandtschaftseinheit bezeichnet.

0 químico alemão Kekulé (século XIX), quando pesquisava a estrutura molecular do benzeno, sonhou com uma serpente que mordia o seu próprio rabo. (Trata-se de um símbolo antiquíssimo: à esquerda, está representado em um manuscrito grego do século III A.C.). O sonho fê-lo concluir que esta estrutura seria um círculo fechado de carbono — como se vê, à extrema esquerda, numa página do seu *"Manual de Química Orgânica"* (1861).

À direita, uma estrada européia com um cartaz que significa "cuidado: animais na pista". Mas os motoristas (sua sombra aparece no primeiro plano) vêem um elefante, um rinoceronte e até mesmo um dinossauro. Este quadro (do artista suíço contemporâneo Erhard Jacoby) representa um sonho e retrata a natureza aparentemente ilógica e incoerente da imagem onírica.

A função dos sonhos

Entrei em detalhes sobre as origens da nossa vida onírica por ser ela o solo de onde, originalmente, medra a maioria dos símbolos. Infelizmente, é difícil compreender os sonhos. Como já assinalei, um sonho em nada se parece com uma história contada pela mente consciente. Na nossa vida cotidiana refletimos sobre o que queremos dizer, escolhemos a melhor maneira de dizê-lo e tentamos dar aos nossos comentários uma coerência lógica. Uma pessoa instruída evitará, por exemplo, o emprego de metáforas complicadas a fim de não tornar confuso o seu ponto de vista. Mas os sonhos têm uma textura diferente. Neles se acumulam imagens que parecem contraditórias e ridículas, perde-se a noção de tempo, e as coisas mais banais se podem revestir de um aspecto fascinante ou aterrador.

Parecerá estranho que o inconsciente disponha o seu material de modo tão diverso dos esquemas aparentemente disciplinados que imprimimos aos nossos pensamentos, quando acordados. No entanto, quem quer que se detenha na recordação de um sonho perceberá este contraste, contraste este que é uma das principais razões para que os sonhos sejam de tão difícil compreensão para os leigos. Como não fazem sentido em termos da nossa experiência diurna normal, há uma tendência ou para ignorá-los ou para nos confessarmos desorientados e confundidos.

Talvez este ponto se torne mais claro se tomarmos consciência de que as idéias de que nos ocupamos na nossa vida diurna e aparentemente disciplinada não são tão precisas como queremos crer. Ao contrário, o seu sentido (e a importância emocional que têm para nós) torna-se cada vez mais vago à medida que as examinamos de mais perto. A razão para isto é que qualquer coisa que tenhamos ouvido ou experimentado pode

tornar-se subliminar — isto é, passar ao inconsciente. E mesmo aquilo que retemos no nosso consciente e que podemos reproduzir à vontade adquire um meio-tom inconsciente que dá novo colorido à idéia, cada vez que ela é convocada. Nossas impressões conscientes, de fato, assumem rapidamente um elemento de sentido inconsciente que tem para nós uma significação psíquica, apesar de não estarmos conscientes da existência deste fator subliminar ou da maneira pela qual ambos ampliam e perturbam o sentido convencional.

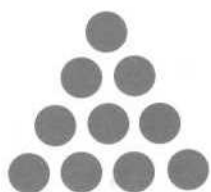
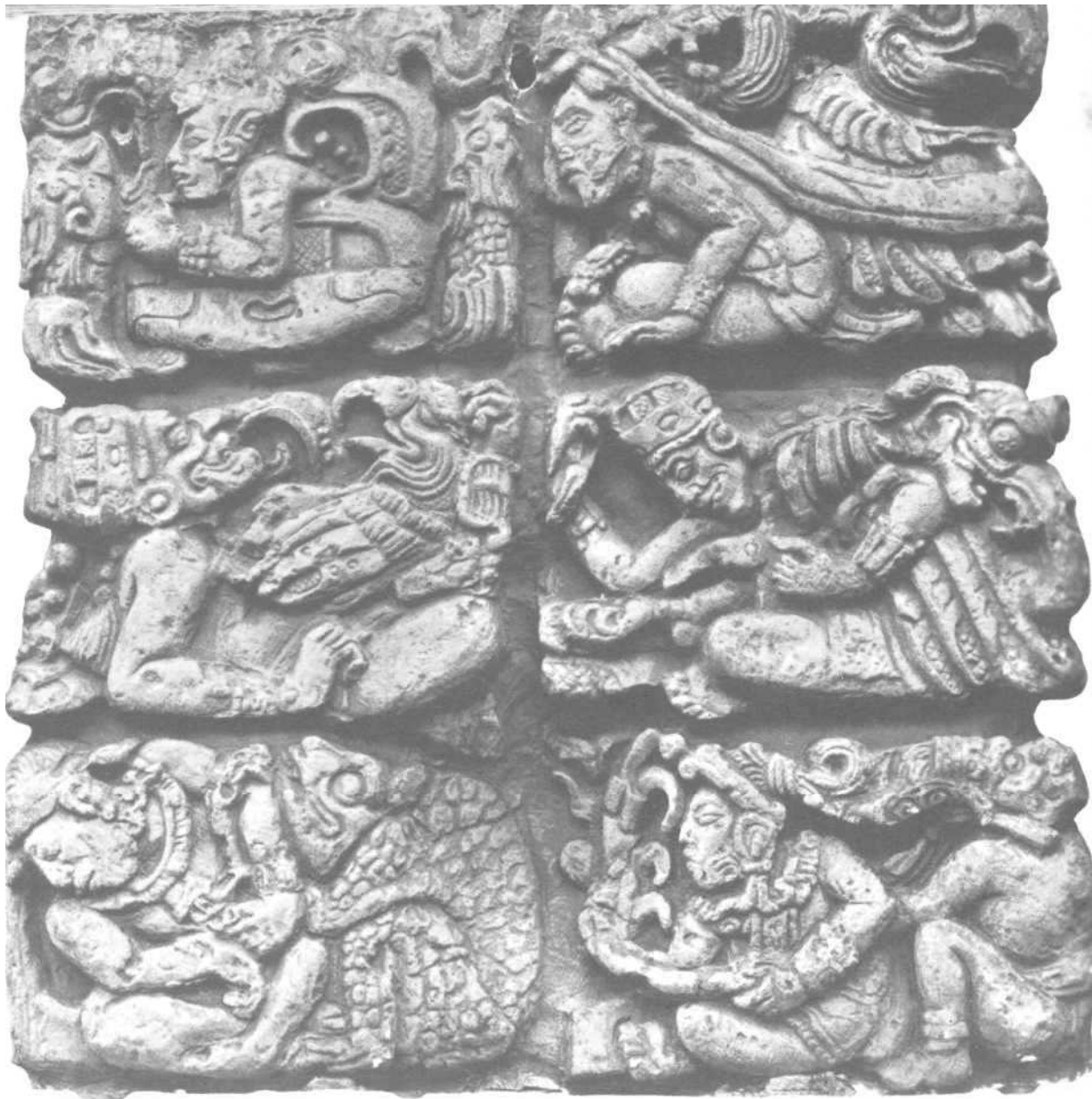
Evidentemente estes meios-tons psíquicos diferem de pessoa para pessoa. Cada um de nós recebe noções gerais ou abstratas no contexto particular de sua mente e, portanto, entende e aplica estas noções também de maneira particular e individual. Quando, numa conversa, uso palavras como "estado", "dinheiro", "saúde" ou "sociedade", parto do pressuposto de que os que me escutam dão a estes termos mais ou menos a mesma significação que eu. Mas a expressão "mais ou menos" é que importa aqui. Cada palavra tem um sentido ligeiramente diferente para cada pessoa, mesmo para os de um mesmo nível cultural. O motivo destas variações é que uma noção geral é recebida num contexto individual, particular e, portanto, é também compreendida e aplicada de um modo individual particular. As diferenças de sentido são maiores, naturalmente quando as pessoas têm experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de nível desigual.

Sempre que os conceitos são idênticos às palavras, a variação é quase imperceptível e não tem qualquer função prática. Mas quando se faz necessária uma definição exata ou uma explicação mais cuidada, podemos descobrir as variações mais extraordinárias, não só na compreensão puramente intelectual do termo, mas particularmente no seu tom emocional e na sua aplicação. Estas variações são sempre subliminares e, portanto, as pessoas não as percebem.

Podemos rejeitar tais diferenças considerando-as supérfluas ou simples nuanças dispensáveis por serem de pouca aplicação às nossas necessidades cotidianas. Mas o fato de existirem vem mostrar que até os conteúdos mais banais da consciência têm à sua volta uma orla de penumbra e de incertezas. Mesmo o conceito filosófico ou matemático mais rigorosamente definido, que sabemos só conter aquilo que nele colocamos, ainda é mais do que pressupomos. É um acontecimento psíquico e, como tal, parcialmente desconhecido. Os próprios algarismos usados para contar são mais do que julgamos ser: são, ao mesmo tempo, elementos mitológicos (para os adeptos de Pitágoras chegavam a ser divinos). Mas certamente não tomamos conhecimento disto quando empregamos os números com objetivos práticos.

Em suma, todo conceito da nossa consciência tem suas associações psíquicas próprias. Quando tais associações variam de intensidade (segundo a importância relativa deste conceito em relação à nossa personalidade total, ou segundo a natureza de outras idéias e mesmo complexos com os quais esteja associado no nosso in-

Nestas páginas, outros exemplos da natureza irracional e fantástica dos sonhos. Acima, à esquerda, corujas e morcegos enxameiam em torno de um homem que sonha (água-forte de Goya - século XVIII). Dragões e outros monstros semelhantes são imagens comuns dos sonhos. À esquerda, um dragão persegue um sonhador numa xilografia de O *Sonho de Poliphilo*, do monge italiano Francesco Colonna, Século XV.

Acima, neste quadro de Marc Chagall, a inesperada associação de imagens — peixe, violino, relógio e amantes — transmite toda a confusão de um sonho.

O aspecto mitológico dos algarismos ordinais aparece nesses relevos dos maias (alto da página, cerca do ano 730 A.C, que personificam como deuses as divisões numéricas do tempo. A pirâmide de pontos, acima, representa o *tetraktys* da filosofia pitagorista (século VI A.C.). Consiste de quatro números — 1,2,3,4 —, perfazendo um total de 10. Os números 4 e 10 eram adorados pelos pitagoristas como divindades.

consciente), elas são capazes de mudar o caráter "normal" daquele conceito. O conceito pode mesmo tornar-se qualquer coisa totalmente diferente, à medida que é impulsionado abaixo do nível da consciência.

Estes aspectos subliminares de tudo o que nos acontece parecem ter pouca importância em nossa vida diária. Mas na análise dos sonhos, onde os psicólogos se ocupam das expressões do inconsciente, são aspectos relevantes, pois se constituem nas raízes quase invisíveis dos nossos pensamentos conscientes. É por isto que objetos ou idéias comuns podem adquirir uma significação psíquica tão poderosa que acordamos seriamente perturbados, apesar de termos sonhado coisas absolutamente banais — como uma porta fechada ou um trem que se perdeu.

As imagens produzidas no sonho são muito mais vigorosas e pitorescas do que os conceitos e experiências congêneres de quando estamos acordados. E um dos motivos é que, no sonho, tais conceitos podem expressar o seu sentido inconsciente. Nos nossos pensamentos conscientes restringimo-nos aos limites das afirmações racionais — afirmações bem menos coloridas, desde que as despojamos de quase todas as suas associações psíquicas.

Lembro-me de um sonho que tive e que achei realmente difícil interpretar. Neste sonho, um certo homem tentava aproximar-se de mim e pular às minhas costas. Nada sabia a respeito dele a não ser que se utilizara de uma observação minha e, transformando o seu significado, tornara-a grotesca. Mas eu não conseguia ver qual a ligação entre este fato e a sua tentativa de saltar às minhas costas. Na minha experiência profissional, no entanto, muitas vezes acontece alguém interpretar erradamente o que digo — e isto ocorre tantas vezes que já nem me dou ao trabalho de me perguntar se isto me irrita ou não. De fato, há uma certa conveniência em guardar-se controle, conscientemente, das nossas reações emocionais. E era aí que estava, como logo verifiquei, o sentido do meu sonho. Eu usara um coloquialismo austríaco e o transformara em imagem visual. É uma expressão muito comum na Áustria dizer-se "*Du kannst mir auf den Buckel steigen*" (você pode montar nas minhas costas), que significa "pouco me importa o que você fala de mim".

Pode-se qualificar este sonho de simbólico porque não representa uma situação de modo direto e sim indiretamente, por meio de uma metáfora, que a princípio não percebi. Quando isto acontece (como é freqüente) não se trata de um "disfarce" proposital do sonho; é resultado, apenas, da nossa dificuldade em captar o conteúdo emocional da linguagem ilustrada. De fato, na vida cotidiana precisamos expor nossas idéias da maneira mais exata possível e aprendemos a rejeitar os adornos da fantasia tanto na linguagem quanto nos pensamentos — perdendo, assim, uma qualidade ainda característica da mentalidade primitiva. A maioria de nós transfere para o inconsciente todas as fantásticas associações psíquicas inerentes a todo objeto e a toda idéia. Já os povos primitivos ainda conservam estas propriedades psíquicas, atribuindo a ani-

Não apenas os números, mas também objetos familiares como pedras e árvores podem ter uma importância simbólica. À esquerda, pedras brutas colocadas à beira da estrada por viajantes, na Índia. Representam o *lingam*, o símbolo fálico hindu da criatividade. À direita, uma árvore da África ocidental, que as tribos chamam ju-ju ou árvore-espírito, e à qual atribuem poderes mágicos.

44

mais, plantas e pedras poderes que julgamos estranhos e inaceitáveis.

Um habitante da selva africana, por exemplo, que vê à luz do dia um animal noturno pode reconhecer nele um médico ou curandeiro que tenha tomado aquela forma temporáriamente ; ou considerá-lo a alma do mato ou o espírito ancestral de alguém da tribo. Uma árvore pode exercer um papel vital para um primitivo, possuindo aparentemente sua alma e sua voz, e o homem sentirá os seus dois destinos interligados. Existem alguns índios na América do Sul que afirmam ser araras vermelhas, apesar de saberem muito bem que lhes faltam penas, asas e bicos. Isto porque, no mundo primitivo, as coisas não têm fronteiras tão rígidas como as das nossas sociedades "racionais"'.

Aquilo a que os psicólogos chamam identidade psíquica, ou "participação mística", foi afastado do nosso mundo objetivo. Mas é exatamente este halo de associações inconscientes que dá ao mundo primitivo aspecto tão colorido e fantástico; a tal ponto perdemos contato com ele que se o reencontramos nem o reconhecemos. Conosco, estes fenômenos situam-se abaixo do limite da consciência e quando, ocasionalmente, reaparecem insistimos em dizer que algo de errado está ocorrendo.

Fui consultado várias vezes por pessoas inteligentes e cultas que estavam profundamente chocadas com certos sonhos, fantasias e mesmo visões. Supunham que este tipo de coisas não acontece aos sãos de espírito e que aqueles que têm visões devem sofrer de algum distúrbio patológico. Um teólogo disse-me, certa vez, que as visões de Ezequiel eram apenas sintomas mórbidos e que, quando Moisés e outros profetas ouviam "vozes", estavam sofrendo de alucinação.

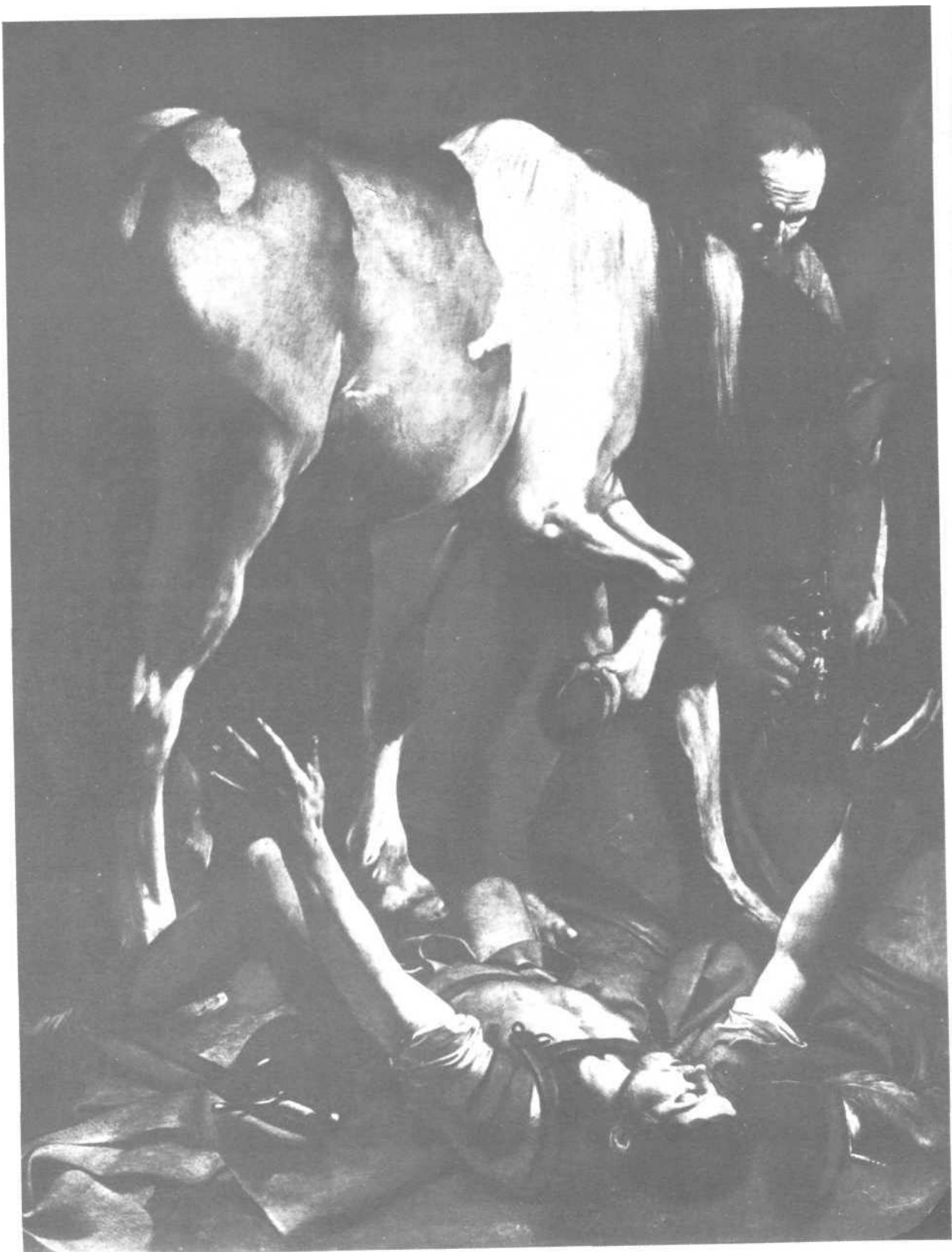
Imaginem, pois o pânico de que este homem se viu possuído quando algo deste gênero lhe aconteceu "espontaneamente". Estamos de tal modo habituados à natureza aparentemente racional do nosso mundo que dificilmente podemos imaginar que nos aconteça alguma coisa impossível de ser explicada pelo bom senso comum. O homem primitivo, ao se defrontar com este tipo de conflito, não duvidaria da sua sanidade — pensaria em fetiches, em espíritos ou em deuses.

As emoções que nos afetam são, no entanto, exatamente as mesmas. Os receios que nascem de nossa elaborada civilização podem ser muito mais ameaçadores do que os atribuídos pelos povos primitivos aos demônios. A atitude do homem civilizado faz-me, por vezes, lembrar um paciente psicótico da minha clínica, que era médico. Uma manhã perguntei-lhe como se sentia. Respondeu-me que passara uma excelente noite desinfetando o céu inteiro com cloreto de mercúrio, mas que durante todo este processo sanitário não encontrara o menor traço de Deus. Temos aí um caso de neurose, ou talvez de coisa mais grave. Em lugar de Deus ou do "medo de Deus" há uma neurose de angústia ou uma espécie de fobia. A emoção conservou-se a mesma, mas, a um tempo, o nome e a natureza do seu objeto mudaram para pior.

Lembro-me de um professor de filosofia que consultou-me, um dia, sobre a sua fobia ao câncer. Sofria da convicção compulsiva de que tinha um tumor maligno, apesar de nada ter sido acusado em dezenas de chapas de raios X. "Sei que não há nada", dizia ele "mas pode haver." Qual seria a causa desta idéia fixa? Obviamente vinha de um medo que nada tinha a ver com a sua vontade consciente. Aquele pensa-

A esquerda, um feiticeiro do Cameron usando uma máscara de leão. Ele não finge ser um leão; está convencido de que é um leão. Como o congolês e sua máscara de pássaro (pág. 25) ele partilha uma "identidade psíquica" com o animal — identidade existente no reino do mito e do simbolismo. 0 homem "racional" moderno tentou livrar-se deste tipo de associação psíquica (que no entanto subsiste no seu inconsciente); para ele, uma espada é uma espada e um leão é apenas o que o dicionário (à direita) define.

620 liquefy

lion, *lī'ən*, *n.* a large, fierce, tawny, loud-roaring animal of the cat family, the male with shaggy mane: (*fig.*) a man of unusual courage: (*astron.*) the constellation or the sign Leo: any object of interest, esp. a famous or conspicuous person much sought after (from the lions once kept in the Tower, one of the sights of London): an old Scots coin, with a lion on the obverse, worth 74 shillings Scots (James VI.):—*fem.* **li'oness.**—*ns.* **li'oncel, li'oncelle, li'onel,** (*her.*) a small lion used as a bearing; **li'onet,** a young lion; **li'on-heart,** one with great courage.—*adj.* **li'on-heart'ed.**—*n.* **li'on-hunter,** a hunter of lions: one who runs after celebrities.—*v.t.* **li'onise,** to treat as a lion or object of interest: to go around the sights of: to show the sights to.—*n.* **li'onism,** lionising: lion-like appearance in leprosy.—*adjs.* **li'on-like, li'only.**—**lion's provider,** the jackal, supposed to attend upon the lion, really his hanger-on; **lion's share,** the whole or greater part;

À esquerda, São Paulo, caído ante o impacto de sua visão de Cristo (num quadro do artista italiano Caravaggio, século XVI).

Acima, fazendeiros javaneses secrificam um galo a fim de proteger seus campos dos espíritos. Tais crenças e práticas são fundamentais na vida primitiva.

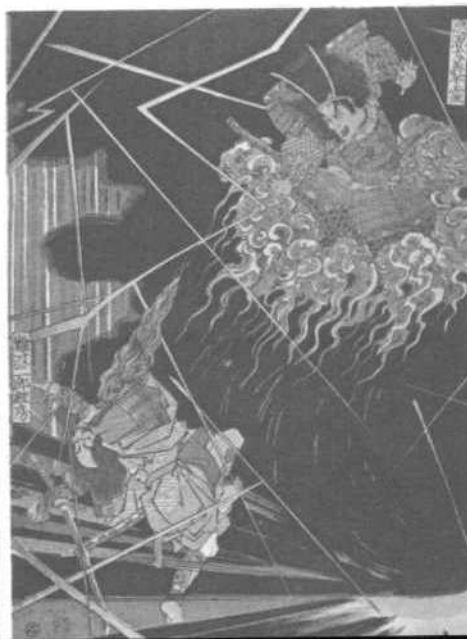
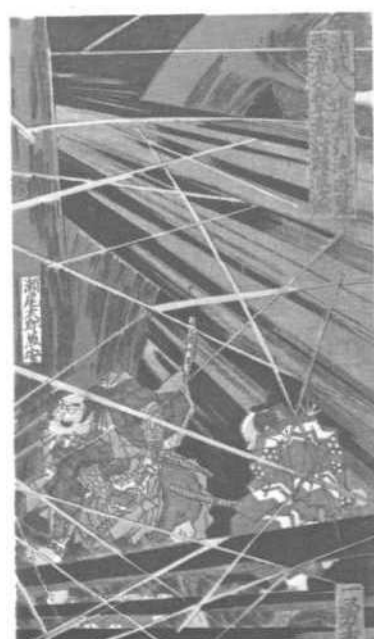
Acima, o homem é apresentado, na moderna escultura do inglês Jacob Epstein, como um monstro mecânico — talvez uma imagem moderna dos "espíritos maus".

mento mórbido de repente tomava conta dele, e com tal força que não conseguia controlar-se.

Era bem mais difícil para este homem culto aceitar um fenômeno deste tipo do que seria para o homem primitivo dizer que fora atormentado por um fantasma. A influência maligna de espíritos maus é, pelo menos, uma hipótese admissível nas culturas primitivas, enquanto que para o civilizado é uma experiência perturbadora admitir que seus males nada mais são que uma tola extravagância da imaginação. O fenômeno primitivo da *obsessão* não desapareceu; é o mesmo de sempre. Apenas é interpretado de maneira diversa e mais desagradável.

Fiz várias comparações deste tipo entre o homem moderno e o primitivo. São essenciais, como mostrarei adiante, para compreendermos a tendência do homem de construir símbolos e a participação dos sonhos para expressá-los. Pois vamos descobrir que muitos sonhos apresentam imagens e associações análogas a idéias, mitos e ritos primitivos. Estas imagens oníricas eram chamadas por Freud "resíduos arcaicos". A expressão sugere que estes "resíduos" são elementos psíquicos que sobrevivem na mente humana há tempos imemoriais. É um ponto de vista característico dos que consideram o inconsciente um simples apêndice do consciente (ou, numa linguagem mais pitoresca, como uma lata de lixo que guarda todo o refugo do consciente).

Pesquisas posteriores levaram-me a crer que esta é uma atitude insustentável e que deve ser desprezada. Constatei que associações e imagens deste tipo são parte integrante do inconsciente, e podem ser observadas por toda parte — seja o sonhador instruído ou analfabeto, inteligente ou obtuso. Não são, de modo algum, "resíduos" sem vida ou significação. Têm, ao contrário, uma função e são sobretudo valiosos (como mostra o Dr. Henderson num outro capítulo) devido, exatamente, ao seu caráter "histórico". Constituem uma ponte entre a maneira por que transmitimos conscientemente os nossos pensamentos e uma forma de expressão mais primitiva, mais colorida e pictórica. E é esta forma, também, que apela diretamente à nossa sensibilidade e à nossa emoção. Essas associações "históricas" são o elo entre o mundo racional da consciência e o mundo do instinto.

Já comentei a respeito do contraste interessante entre os pensamentos "controlados" que temos quando acordados e a riqueza de imagens produzidas pelos sonhos. Podemos constatar agora uma outra razão para esta diferença: na nossa vida civilizada despojamos tanto as idéias da sua energia emocional que já não reagimos

mais a elas. Usamos estas idéias nos nossos discursos, reagimos convencionalmente quando outros também as utilizam, mas elas não nos causam uma impressão profunda. É necessário haver alguma coisa mais eficaz para que mudemos de atitude ou de comportamento. E é isto que a "linguagem do sonho" faz: o seu simbolismo tem tanta energia psíquica que somos obrigados a prestar-lhe atenção.

Havia, por exemplo, uma senhora conhecida por seus insuportáveis preconceitos e obstinada resistência a qualquer argumento racional. Podia-se discutir com ela uma noite inteira; não tomaria o menor conhecimento das nossas opiniões. Seus sonhos, no entanto, empregaram uma linguagem inteiramente diferente. Uma noite sonhou que estava numa importante reunião social, onde foi recebida pela anfitriã com as seguintes palavras: "Que bom você ter podido vir. Todos os seus amigos estão aqui à sua espera." E levou-a até uma porta, que abriu, introduzindo-a num estábulo.

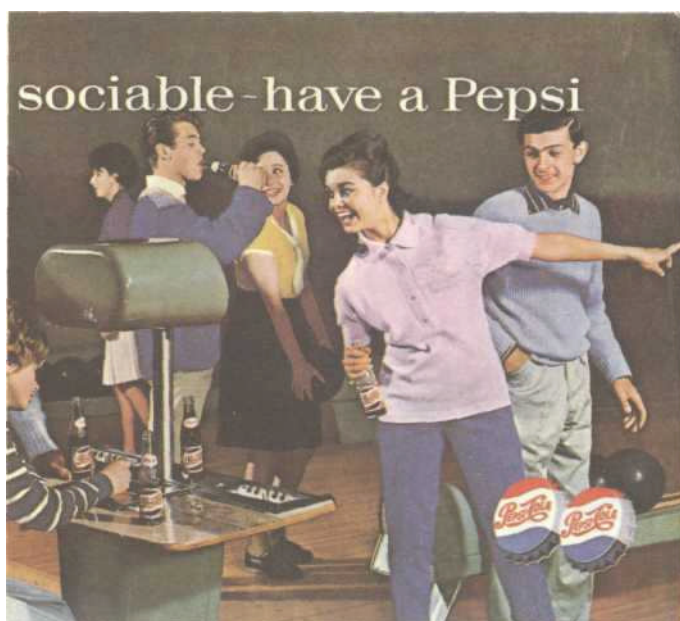
A linguagem deste sonho é simples o bastante para que até um ignorante a entenda. A mulher, a princípio, recusou-se a admitir o sentido de um sonho que vinha atingir tão diretamente o seu amor-próprio. Mas acabou compreendendo a mensagem que lhe era enviada, e após algum tempo aceitou a pilhéria que se auto-infligira.

Estas mensagens do inconsciente têm uma importância bem maior do que se pensa. Na nossa vida consciente estamos expostos a todos os tipos de influência. As pessoas estimulam-nos ou deprimem-nos, ocorrências na vida profissional ou social desviam a nossa atenção. Todas estas influências podem levar-nos a caminhos opostos à nossa individualidade; e quer percebamos ou não o seu efeito, nossa consciência é perturbada e exposta, quase sem defesas, a estes incidentes. Isto ocorre em especial com pessoas de atitude mental extrovertida, que dão todo o relevo a objetos exteriores, ou com as que abrigam sentimentos de inferioridade e de dúvida envolvendo o mais íntimo da sua personalidade.

Quanto mais a consciência for influenciada por preconceitos, erros, fantasias e anseios infantis mais se dilata a fenda já existente, até chegar-se a uma dissociação neurótica e a uma vida mais ou menos artificial, em tudo distanciada dos instintos normais, da natureza e da verdade.

A função geral dos sonhos é tentar restabelecer a nossa balança psicológica, produzindo um material onírico que reconstitui, de maneira sutil, o equilíbrio psíquico total. É ao que chamo função complementar (ou compensatória) dos sonhos na nossa constituição psíquica. Explica por que pessoas com idéias pouco realísticas, ou que têm um alto conceito de si mesmas, ou ainda que constroem planos grandiosos em desacordo com a sua verdadeira capacidade, sonham que voam ou que caem. O sonho compensa as deficiências de suas personalidades e, ao mesmo tempo, previne-as dos perigos dos seus rumos atuais. Se os avisos do sonho são rejeitados, podem ocorrer acidentes reais. A pessoa pode cair de uma escada ou sofrer um desastre de carro.

À esquerda, duas outras representações de espíritos: ao alto, demônios execráveis descem sobre Santo Antônio (quadro de Grünewald, artista alemão do século XVI). Abaixo, no painel central de um tríptico japonês do século XIX, o fantasma de um homem assassinado golpeia seu matador.

Conflitos ideológicos criam muitos "demônios" do homem moderno. Á direita, uma caricatura do norte-americano Grahan Wilson apresenta Krushchev como uma monstruosa máquina da morte. A extrema direita, uma caricatura da revista russa *Krokodil* mostra o "colonialismo" como um lobo demoníaco que está sendo empurrado para o mar pelas bandeiras das várias nações africanas independentes.

Lembro-me do caso de um homem que se envolveu numa série de negócios escusos. Como uma espécie de compensação criou uma paixão quase mórbida pelas formas mais arriscadas de alpinismo. Procurava "erguer-se sobre si mesmo". Uma noite sonhou que ao escalar o pico de uma montanha muito alta precipitara-se no espaço vazio. Quando me contou o sonho, verifiquei imediatamente o perigo que corria e tentei reforçar ainda mais aquele aviso para persuadi-lo a moderar-se. Cheguei mesmo a dizer-lhe que o sonho pressagiava sua morte num acidente de alpinismo. Foi inútil. Seis meses mais tarde "precipitou-se no espaço vazio". Um guia o observava enquanto, com um companheiro, descia por uma corda até um local de difícil acesso. O amigo encontrara um apoio temporário para os pés, numa saliência, e ele o seguia. Repentinamente, soltou a corda como se (segundo o guia) estivesse "se precipitando no ar". Caiu sobre o amigo, ambos despencaram montanha abaixo e morreram.

Outro caso típico foi o de uma senhora que estava vivendo muito acima das suas possibilidades. Altiva e autoritária na sua vida cotidiana, tinha, à noite, sonhos terríveis com toda espécie de coisas desagradáveis. Quando lhe expliquei os sonhos recusou-se, indignada, a tomar conhecimento deles. Os sonhos foram se tornando cada vez mais ameaçadores e cheios de referências a caminhadas que costumava fazer, sozinha, pelos bosques e onde se entregava a emotivos devaneios. Vi o perigo que corria, mas ela recusou-se a ouvir os meus conselhos. Pouco tempo depois foi atacada por um pervertido sexual no bosque onde passeava. Não tivesse havido a intervenção de pessoas que ouviram seus gritos ela teria sido morta.

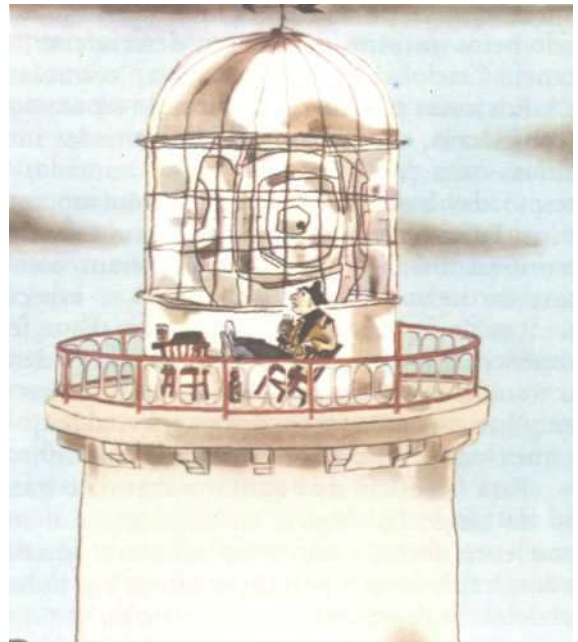
Não há nenhuma magia nestes fatos. Os sonhos daquela mulher revelaram que ela alimentava um desejo secreto por tal tipo de aventura — assim como o alpinista procurava, inconscientemente, solução definitiva para os seus problemas. Obviamente nenhum deles esperava pagar tal preço: nem ela ter várias fraturas, nem ele perder a vida.

Assim, os sonhos algumas vezes podem revelar certas situações muito antes de elas realmente acontecerem. Não é necessariamente um milagre ou uma forma de previsão. Muitas crises da nossa vida têm uma longa história inconsciente. Caminhamos ao seu encontro passo a passo, desapercebidos dos perigos que se acumulam. Mas aquilo que conscientemente deixamos de ver é, quase sempre, captado pelo nosso inconsciente, que pode transmitir a informação através dos sonhos.

Os sonhos muitas vezes nos advertem; mas tantas outras parece que não o fazem. Portanto, qualquer suposição de que uma mão be-

À esquerda, duas das influências a que está exposta a consciência do homem contemporâneo: a publicidade (um anúncio americano de 1960 destacando a "sociabilidade") e a propaganda política (um cartaz para um plebiscito de 1962, recomendando votar "sim", mas recoberto pelos "não" da oposição). Estas e outras influências levam-nos a viver de uma maneira nada condizente com a nossa natureza individual. E o desequilíbrio psíquico que podem provocar deve ser compensado pelo inconsciente.

0 faroleiro à direita (caricatura do norte-americano Roland B. Wilson) sofre, aparentemente, de distúrbios psicológicos devido ao seu isolamento. O seu inconsciente, na função de compensador, produziu uma companhia imaginária, a quem o faroleiro confessa (segundo a legenda da caricatura): "Não é só isso Bill, mas ontem me surpreendi novamente falando comigo mesmo!"

0 oráculo de Delfos, abaixo, sendo consultado pelo rei Egeu de Atenas (pintura em vaso). "Mensagens" do inconsciente são, muitas vezes, tão ambíguas e enigmáticas como as declarações dos oráculos.

nevolente nos pode refrear a tempo é duvidosa. Ou, para sermos mais claros, parece que uma força benéfica por vezes funciona e outras não. A mão misteriosa pode até, ao contrário, indicar um caminho de perdição — os sonhos às vezes provam ser armadilhas, ou pelo menos parece que o são. Em certas ocasiões, comportam-se como o oráculo de Delfos quando disse ao rei Creso que se atravessasse o rio Haly destruiria um grande reino. Só depois de derrotado numa batalha, após ter transposto o rio, é que descobriu que o reino a que o oráculo se referia era o seu próprio.

Não podemos nos permitir nenhuma ingenuidade no estudo dos sonhos. Eles têm sua origem em um espírito que não é bem humano, e sim um sopro da natureza — o espírito de uma deusa bela e generosa, mas também cruel. Se quisermos caracterizar este espírito, vamos aproximar-nos bem melhor dele na esfera das mitologias antigas e nas fábulas das florestas primitivas do que na consciência do homem moderno. Não estou querendo negar as grandes conquistas que nos trouxe a evolução da sociedade civilizada, mas tais conquistas realizaram-se à custa de enormes perdas, cuja extensão mal começamos a avaliar. As comparações que fiz entre os estados primitivo e civilizado do homem tiveram como objetivo parcial mostrar o saldo destes ganhos e perdas.

O homem primitivo era muito mais governado pelos instintos do que seu descendente, o Kômem "racional", que aprendeu a "controlarse". Em nosso processo de civilização separamos a consciência, cada vez mais, das camadas instintivas mais profundas da psique humana, e mesmo das bases somáticas do fenômeno psíquico. Felizmente, não perdemos estas camadas instintivas básicas; elas se mantiveram como parte do inconsciente, apesar de só se expressarem sob a forma de imagens oníricas. Estes fenômenos instintivos — que nem sempre podem ser reconhecidos como tal, já que o seu caráter é simbólico — representam um papel vital naquilo que chamei função compensadora dos sonhos.

Para benefício do equilíbrio mental e mesmo da saúde fisiológica, o consciente e o inconsciente devem estar completamente interligados, a fim de que possam se mover em linhas paralelas. Se se separam um do outro ou se "dissociam", ocorrem distúrbios psicológicos. Neste particular, os símbolos oníricos são os mensageiros indispensáveis da parte instintiva da mente humana para a sua parte racional, e a sua interpretação enriquece a pobreza da nossa consciência fazendo-a compreender, novamente, a esquecida linguagem dos instintos.

As pessoas, é claro, tendem a pôr em dúvida esta função já que os seus símbolos muitas vezes passam despercebidos ou incompreendidos. Na vida normal, a compreensão dos sonhos é até, por vezes, considerada supérflua. Posso dar um exemplo da experiência que tive com uma tribo primitiva da África Ocidental. Para meu espanto, os seus habitantes negavam que tivessem sonhos. Através de conversas pacientes e de perguntas indiretas, logo descobri que, como qualquer outra pessoa, também sonhavam, mas que apenas estavam convencidos de que seus sonhos não tinham significação alguma. "Os sonhos do homem comum não querem dizer nada", afirmaram-me. Pensavam que os únicos sonhos importantes eram os dos chefes das tribos e os dos feiticeiros que, como diziam respeito ao bem-estar geral do grupo, tinham grande valor aos seus olhos. O problema, no entanto, era que o chefe da tribo e o feiticeiro afirmavam terem deixado de sonhar coisas significativas. Esta mudança datava da época em que os ingleses haviam chegado ao país. O comissário do distrito - o oficial britânico encarregado daquela tribo - tomara para si a função de sonhar, ele mesmo, os "grandes sonhos" que até então regiam o comportamento da tribo.

Quando os habitantes desta tribo admitiram que, na verdade, sonhavam, julgando apenas que seus sonhos não tinham maior importância, estavam agindo como o homem moderno que pensa que seus sonhos não têm nenhuma significação apenas porque não os entendem. Mas até mesmo o homem civilizado pode, por vezes, observar que um sonho (de que talvez ele nem se lembre) é capaz de piorar ou melhorar o seu humor. O sonho foi "compreendido", só que de uma maneira subliminar. E é isto, aliás, que acontece habitualmente. Apenas nas raras vezes em que um sonho é particularmente impressionante, ou que passa a repetir-se a intervalos regulares, é que as pessoas buscam alguma interpretação.

Devo acrescentar aqui uma palavra de cautela a respeito da análise de sonhos feita de maneira pouco inteligente ou pouco competente. Existem pessoas cujo estado mental é de tamanho desequilíbrio que interpretar os seus sonhos pode ser extremamente arriscado. São casos em que uma consciência extremamente unilateral se encontra isolada de uma inconsciência irracional ou "louca" correspondente, e as duas não devem ser postas em contato sem precauções muito especiais.

De modo geral, é uma tolice acreditar-se em guias pré-fabricados e sistematizados para a interpretação dos sonhos, como se pudéssemos

comprar um livro de consultas para nele encontrar a tradução de determinado símbolo. Nenhum símbolo onírico pode ser separado da pessoa que o sonhou, assim como não existem interpretações definidas e específicas para qualquer sonho.

A maneira pela qual o inconsciente completa ou compensa o consciente varia tanto de indivíduo para indivíduo que é impossível saber até que ponto pode, na verdade, haver uma classificação dos sonhos e seus símbolos.

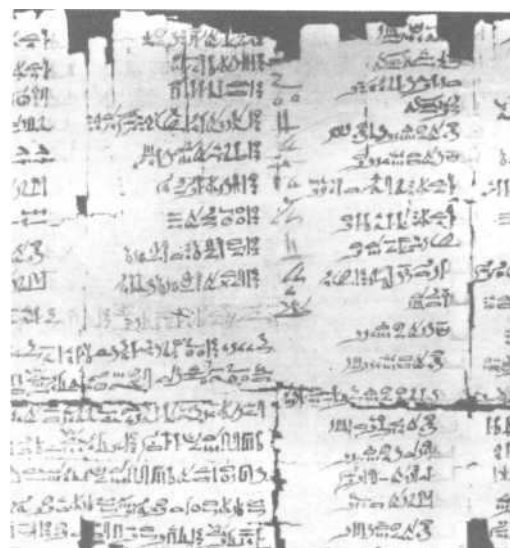
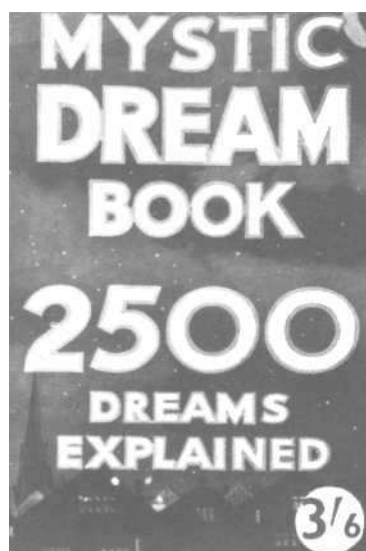
É claro que existem sonhos e símbolos isolados (preferia chamá-los "motivos") típicos, e que ocorrem com bastante freqüência. Entre estes motivos estão a queda, o vôo, a perseguição feita por animais selvagens ou por pessoas inimigas, sentir-se insuficiente ou impropriamente vestido em lugares públicos, estar-se apressado ou perdido no meio de uma multidão tumultuada, lutar com armas inúteis ou estar sem meios de defesa, correr muito sem chegar a lugar algum. Um motivo infantil típico é o sonho de crescer ou diminuir infinitamente, ou passar de um para outro extremo como em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Mas devo, novamente, acentuar que são motivos a serem considerados dentro do contexto do sonho, e não cifras de um código que se explicam por si mesmas.

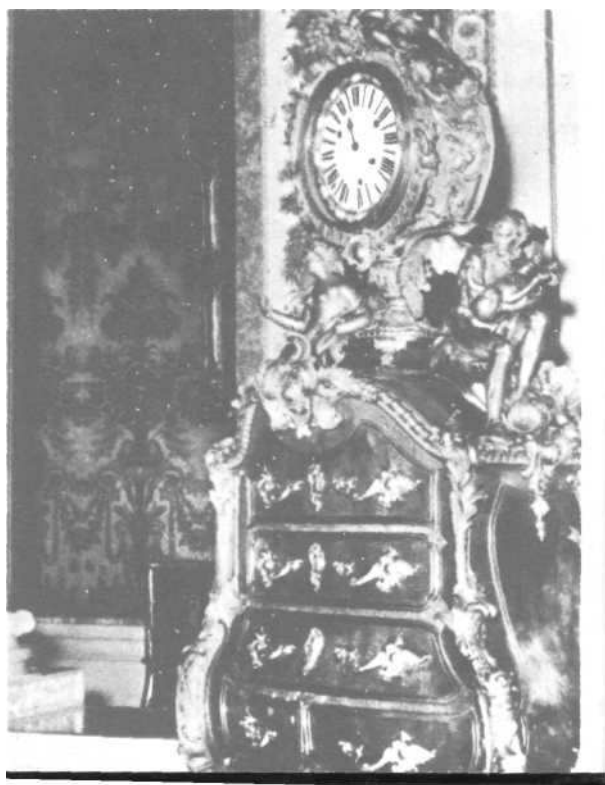
O sonho recorrente é um fenômeno digno de apreciação. Há casos em que as pessoas sonham o mesmo sonho, desde a infância até a idade adulta. Este tipo de sonho é em geral uma tentativa de compensação para algum defeito particular que existe na atitude do sonhador em relação à vida; ou pode datar de um traumatismo que tenha deixado alguma marca. Pode também ser a antecipação de algum acontecimento importante que está para acontecer.

Sonhei durante muitos anos um mesmo motivo, no qual eu "descobria" uma parte da minha casa que até então me era desconhecida. Algumas vezes apareciam os aposentos onde meus pais, há muito falecidos, viviam e onde meu pai, para grande surpresa minha, montara um laboratório de estudo da anatomia comparada dos peixes e onde minha mãe dirigia um hotel para hóspedes fantasmas. Habitualmente, esta ala desconhecida surgia como um edifício histórico, há muito esquecido, mas de que eu era proprietário. Continha interessante mobiliário antigo e, lá para o fim desta série de sonhos, descobri também uma velha biblioteca com livros que não conhecia. Por fim, no último sonho, abri um dos livros e encontrei nele uma porção de gravuras simbólicas maravilhosas. Quando acordei, meu coração pulsava de emoção.

Algum tempo antes de ter este último sonho, eu havia encomendado a um vendedor de livros antigos uma coleção clássica de alquimistas medievais. Encontrara numa obra uma citação que me parecia relacionada com a antiga alquimia bizantina e queria verificar isto. Algumas semanas depois de ter tido o sonho do livro que

À esquerda, uma fotografia de Jung (o quarto, à direita), datada de 1926, com indígenas do Monte Elgon, no Quênia. O estudo objetivo das sociedades primitivas feito por Jung levou-o a muitas e valiosas intuições psicológicas.

À direita, dois livros de sonhos — um inglês, contemporâneo, e outro do antigo Egito (um dos mais velhos documentos escritos, datando aproximadamente do século 2000 a.C.). Estas interpretações práticas, já "preparadas", dos sonhos não têm valor algum. Os sonhos são fenômenos completamente individuais e seus símbolos não podem ser catalogados.

me era desconhecido, chegou um pacote do livreiro. Dentro havia um volume em pergaminho, datando do século XVI. Era ilustrado com fascinantes gravuras simbólicas, que logo me lembraram as que eu vira no meu sonho. Como a redescoberta dos princípios da alquimia tornou-se parte importante do meu trabalho pioneiro na psicologia, o motivo do meu sonho recorrente é de fácil compreensão. A casa, certamente, era o símbolo da minha personalidade e do seu campo consciente de interesses; e a ala desconhecida da residência representava a antecipação de um novo campo de interesse e pesquisa de que, na época, a minha consciência não se apercebera. Desde aquele momento, há 30 anos, o sonho não se repetiu.

No alto da página, um exemplo célebre do sonho, bastante vulgar, do crescimento exagerado: o desenho de *Alice no País das Maravilhas* (1877) mostra Alice crescendo a ponto de ocupar toda a casa. Ao centro, o sonho também muito comum de voar, num desenho (do artista inglês oitocentista William Blake) intitulado *Oh, Como Sonhei Coisas Impossíveis!*

A análisedos sonhos

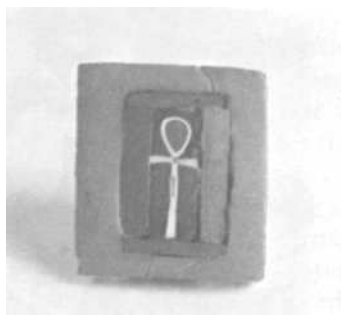
Comecei este ensaio acentuando a diferença existente entre um sinal e um símbolo. O sinal é sempre menos do que o conceito que ele representa, enquanto o símbolo significa sempre mais do que o seu significado imediato e óbvio. Os símbolos, no entanto, são produtos naturais e espontâneos. Gênio algum já se sentou com uma caneta ou um pincel na mão dizendo: "Agora vou inventar um símbolo." Ninguém pode tomar um pensamento mais ou menos racional, a que chegou por conclusão lógica ou por intenção deliberada, e dar-lhe forma "simbólica". Não importa de que adornos extravagantes se ornamente uma tal idéia — ela vai manter-se apenas um sinal associado ao pensamento consciente que significa, e nunca um símbolo a sugerir coisas ainda desconhecidas. Nos sonhos os símbolos ocorrem espontaneamente, pois sonhos acontecem, não são inventados; eles constituem, assim, a fonte principal de todo o nosso conhecimento a respeito do simbolismo.

Devo fazer notar, no entanto, que os símbolos não ocorrem apenas nos sonhos; aparecem em todos os tipos de manifestações psíquicas. Existem pensamentos e sentimentos simbólicos, situações e atos simbólicos. Parece mesmo que, muitas vezes, objetos inanimados cooperam com o inconsciente criando formas simbólicas. Há numerosas histórias autênticas de relógios que param no momento em que seu dono morre, como aconteceu com o relógio de pêndulo no palácio de Frederico, o Grande, em Sans Souci, que parou na hora da morte do rei. Outro exemplo comum é o de um espelho que se parte ou de um quadro que cai quando alguém morre. Ou também pequenos, mas inexplicáveis, acidentes de objetos que se quebram numa casa onde alguém sofre uma crise emocional. Mesmo que os céticos se recusem a acreditar nessas histórias, a verdade é que elas estão sempre acontecendo, e só isto basta como prova da sua importância psicológica.

Há muitos símbolos, no entanto (e entre eles alguns do maior valor), cuja natureza e origem não é individual, mas sim *coletiva*. Sobretudo as imagens religiosas: o crente lhes atribui origem divina e as considera revelações feitas ao homem. O cético garante que foram inventadas. Ambos estão errados. É verdade, como diz o cético, que símbolos e conceitos religiosos foram, durante séculos, objeto de uma elaboração cuidadosa e consciente. É também certo, como julga o crente, que a sua origem está tão soterrada nos mistérios do passado que parece não ter qualquer procedência humana. Mas são, efetivamente, "representações coletivas" — que procedem de sonhos primitivos e de fecundas fantasias.

Este fato, como explico mais tarde, tem relação direta e essencial com a interpretação dos sonhos. É evidente que se considerarmos o sonho um símbolo, vamos interpretá-lo de maneira diversa daquele que acredita que a emoção e o pensamento energético já são conhecidos e estão

Objetos inanimados parecem por vezes "agir" simbolicamente: á esquerda, o relógio de Frederico, o Grande, que parou em 1786, quando seu dono morreu.

Símbolos são produzidos espontaneamente pelo inconsciente (apesar de poderem posteriormente ser elaborados conscientemente). À direita, o *ankh,* símbolo da vida, do universo e do homem, no antigo Egito. Em contraste, insígnias de companhias de aviação (extrema direita) não são símbolos, mas sinais conscientemente planejados.

apenas "disfarçados" pelo sonho. Neste último caso, não haverá sentido na interpretação dos sonhos desde que se vai encontrar, apenas, aquilo que já conhecemos.

Por esta razão disse eu sempre a meus alunos: "Aprendam tanto quanto puderem a respeito do simbolismo; depois, quando forem analisar um sonho, esqueçam tudo." Este conselho tem tal importância prática que fiz dele uma lei para lembrar a mim mesmo que jamais poderei entender suficientemente bem o sonho alheio a ponto de interpretá-lo de modo perfeito. Estabeleci esta regra com o objetivo de impedir o fluxo das minhas próprias associações e reações que, de outro modo, acabariam predominando sobre as perplexidades e hesitações dos meus pacientes. Assim como é da maior importância terapêutica para um analista captar o mais exatamente possível a mensagem particular de um sonho (isto é, a contribuição feita pelo inconsciente ao consciente), também é-lhe essencial explorar o conteúdo do sonho com a mais criteriosa minúcia.

Tive um sonho, na época em que trabalhava com Freud, que ilustra bem este ponto. Sonhei que estava em *minha casa,* aparentemente no primeiro andar, numa sala de estar muito confortável e agradável, mobiliada no estilo do século XVIII. Estava admirado por nunca ter-me encontrado naquela saleta antes, e começava a perguntar-me como seria o andar térreo. Desci e cheguei a um cômodo bastante escuro, de paredes almofadadas e uma mobília pertencente ao século XVI, ou talvez mais antiga ainda. Minha surpresa e curiosidade aumentaram. Queria conhecer *toda* a disposição da casa. Desci então ao porão, onde encontrei uma porta que abria para um lance de degraus de pedra, levando a uma grande sala abobadada. O chão era de enormes lajes de pedra e as paredes pareciam muito antigas. Examinei a argamassa e verifiquei que estava misturada a pedaços de tijolos. Obviamente eram paredes de origem romana. Sentia-me cada vez mais agitado. Num canto vi uma laje com uma argola de ferro. Puxei a argola e encontrei outro lance de degraus estreitos que conduziam a uma gruta, uma espécie de sepultura pré-histórica, onde se encontravam duas caveiras, alguns ossos e cacos de cerâmica. Neste momento acordei.

Se Freud, ao analisar este sonho, tivesse seguido o meu método na exploração do seu contexto e das suas associações específicas, teria chegado a uma longa história. Mas receio que ele a desprezasse considerando-a uma simples tentativa para escapar a um problema que, na verdade, era seu. O sonho, de fato, é um resumo da minha vida ou, mais especificamente, do desenvolvimento da minha mente. Cresci numa casa que tinha 200 anos, nossa mobília possuía peças de cerca de 300 anos e minha maior aventura espiritual, até aquela ocasião, fora o estudo das filosofias de Kant e Schopenhauer. O grande acontecimento da época era o trabalho de Charles Darwin. Pouco antes deste período eu ainda vivia orientado pelos conceitos medievais de

À direita, o pai e a mãe de Jung. O interesse revelado por Jung pela mitologia e religiões antigas afastou-o do mundo religioso de seus pais (seu pai era pastor) — como se verifica pelo sonho discutido nesta página, que teve quando trabalhava com Freud. Â extrema direita, Jung no Hospital Burghölzli, em Zurique, onde trabalhou como psiquiatra, em 1900.

meus pais, para quem o mundo e os homens eram conduzidos ainda pela onipotência e providência divinas. Este mundo tornara-se antiquado e obsoleto e minha fé cristã perdera seu caráter absoluto ao defrontar-se com as religiões ocidentais e a filosofia grega. Por este motivo o andar térreo do meu sonho era tão silencioso, escuro e, obviamente, inabitado.

Meu interesse pela história, naquela época, tinha se originado de um outro interesse — a anatomia comparada e a paleontologia, quando trabalhava como assistente no Instituto Anatômico. Ficara fascinado com o estudo fóssil do homem, particularmente o discutido homem de Neanderthal e a controvertida caveira do Pithecanthropus, de Dubois. Na verdade, estas eram as minhas reais associações com o sonho; mas nem ousei mencionar a Freud nada sobre caveiras, esqueletos ou cadáveres porque sabia que este tema não lhe era nada simpático. Ele alimentava a impressão singular de que eu antecipava-lhe uma morte prematura. E chegara a esta conclusão porque eu demonstrara grande interesse pelos corpos mumificados da chamada Bleikeller de Bremen, que visitáramos juntos em 1909 a caminho do navio que nos levou à América.

Por isso relutei em expor-lhe o que pensava, já que outra experiência recente deixara-me profundamente impressionado com o fosso quase intransponível existente entre os seus pontos de vista e idéias básicos e os meus. Receava perder sua amizade se o deixasse penetrar no meu mundo interior que, talvez, lhe, parecesse muito estranho. Sentindo-me também inseguro quanto à minha própria psicologia, disse-lhe, quase automaticamente, uma mentira a respeito das minhas "livres associações", fugindo assim à tarefa impraticável de esclarecê-lo sobre a minha constituição psíquica, tão pessoal e totalmente diversa da sua.

Devo pedir ao leitor que me perdoe esta longa narrativa das dificuldades em que me meti para contar meu sonho a Freud. Mas é um bom exemplo dos embaraços em que a gente se envolve no decorrer da análise real de um sonho, de tal modo são importantes as diferenças de personalidade do analista e do analisado.

Verifiquei logo que Freud procurava algum "desejo inconfessável" no meu sonho. Por isso sugeri, especulativamente, que as caveiras poderiam referir-se a alguns membros da minha família cuja morte eu desejasse, por um motivo qualquer. Esta suposição foi bem aceita por ele, mas eu não ficara nada satisfeito com esta solução "postiça".

Enquanto tentava encontrar respostas razoáveis às perguntas de Freud, perturbei-me com a minha intuição a respeito da função exercida pelo fator subjetivo na compreensão psicológica. Minha intuição era tão forte que eu só tinha um pensamento — o que fazer para sair desta situação emaranhada em que me metera. Segui o caminho mais fácil, mentindo, o que não é nem elegante nem moralmente defensável; de outra maneira, no entanto, eu me arriscaria a uma briga fatal com Freud, para a qual, por várias razões, não me sentia preparado.

Esta minha intuição foi a compreensão imediata e bastante inesperada de que o sentido do meu sonho era a *minha* própria pessoa, a *minha* vida e o *meu* mundo, *minha* realidade total contra a estrutura teórica erguida por outra mente desconhecida, por motivos e propósitos que lhe eram particulares. Não se tratava do sonho de Freud, mas do meu. E num lampejo compreendi o que meu sonho me queria dizer.

Este conflito ilustra um ponto vital na análise dos sonhos. E menos uma técnica que se pode aprender e aplicar de acordo com as regras do que uma permuta dialética entre duas personalidades. Se tratarmos a análise como uma técnica mecânica, perde-se a personalidade psíquica da pessoa que sonha e o problema terapêutico fica

reduzido a uma simples interrogação: qual das duas pessoas em jogo — o analista ou o sonhador — dominará a outra? Foi por este motivo que desisti do tratamento hipnótico, desde que não queria impor aos outros a minha vontade. Desejava que o processo da cura nascesse da própria personalidade do paciente e não de sugestões minhas, que teriam um efeito apenas passageiro. Meu objetivo era proteger e preservar a dignidade e a liberdade do meu doente para que ele vivesse a sua vida de acordo com os seus próprios desejos. Nesta experiência com Freud foi-me revelada, pela primeira vez, a noção de que antes de construirmos teorias gerais a respeito do homem e sua psique deveríamos aprender bastante mais sobre o ser humano com quem vamos lidar.

O indivíduo é a realidade única. Quanto mais nos afastamos dele para nos aproximarmos de idéias abstratas sobre o *homo sapiens* mais probabilidades temos de erro. Nesta época de convulsões sociais e mudanças drásticas é importante sabermos mais a respeito do ser humano, pois muito depende das suas qualidades mentais e morais. Para observarmos as coisas na sua justa perspectiva precisamos, porém, entender tanto o passado do homem quanto o seu presente. Daí a importância essencial de compreendermos mitos e símbolos.

O problemados tipos

Em todos os outros ramos da ciência é lícito aplicar-se uma hipótese a um assunto ou tema impessoal. A psicologia, no entanto, inevitavelmente nos confronta com as relações vivas entre dois indivíduos, nenhum dos quais pode ser despojado da sua personalidade subjetiva nem, na verdade, despersonalizado em qualquer outro sentido. O analista e seu paciente podem estabelecer que um determinado problema será tratado de um modo impessoal e objetivo. Mas, no momento em que se absorvem no assunto, suas personalidades vão ficar totalmente envolvidas. Nesta altura, só podem alcançar êxito chegando a um acordo mútuo.

Será possível emitir um julgamento objetivo sobre o resultado final? Só se fizermos uma comparação entre as nossas conclusões e os padrões considerados válidos no meio social a que o indivíduo pertence. E mesmo então precisamos ter em conta o equilíbrio mental (ou "sanidade") da pessoa em causa. Pois o resultado não poderá ser um nivelamento coletivo do indivíduo para ajustá-lo às "normas" da sua socie-

Um extrovertido autoritário domina um introvertido retraído, nesta caricatura do norte-americano Jules Feiffer. Os termos junguianos para distinguir os "tipos" humanos não são, absolutamente, dogmáticos. Gandhi (à direita), por exemplo, era, a um tempo, um asceta (introvertido) e um líder político (extrovertido). Um indivíduo — qualquer um de uma multidão, á direita — só pode ser classificado de forma *genérica.*

dade, já que tal procedimento levá-lo-ia a uma condição totalmente artificial. Uma sociedade saudável e normal é aquela em que as pessoas habitualmente entram em divergência, desde que um acordo geral é coisa rara de existir fora da esfera das qualidades humanas instintivas.

Apesar de a divergência funcionar como veículo na vida mental de uma sociedade, não se pode considerá-la um objetivo em si. A concordância é igualmente importante. E porque a psicologia depende, basicamente, do equilíbrio dos contrários, nenhum julgamento pode ser considerado definitivo sem que se leve em conta a sua reversibilidade. A razão desta particularidade está no fato de não existir nenhum ponto de vista, acima ou fora da psicologia, que nos permita formar um julgamento definitivo sobre a natureza da psique.

Apesar de os sonhos pedirem um tratamento individual, são necessárias também algumas generalizações para classificar e esclarecer o material recolhido pelos psicólogos no seu estudo de um grande número de pessoas. Seria logicamente impossível formular ou ensinar qualquer teoria psicológica se nos limitássemos a descrever uma porção de casos isolados sem qualquer esforço para verificar o que têm em comum e aquilo em que diferem. Qualquer característica geral pode ser escolhida como base. Pode-se, por exemplo, fazer uma distinção relativamente simples entre indivíduos de personalidades "extrovertidas" e aqueles que são "introvertidos". Esta é apenas uma das muitas generalizações possíveis, mas permite-nos logo ver as dificuldades que podem surgir no caso de o analista pertencer a um dos tipos e seu paciente a outro.

Como qualquer análise mais profunda dos sonhos conduz a um confronto entre dois indivíduos, logicamente há de fazer uma grande diferença o fato de possuírem ou não o mesmo tipo de personalidade. Se ambos pertencem ao mesmo tipo, podem caminhar juntos e felizes por longo tempo; mas se um for extrovertido e o outro introvertido, seus pontos de vista, diferentes e contrários, logo vão entrar em choque, sobretudo se cada um deles não estiver cons-

ciente do seu tipo de personalidade ou julgar que o seu tipo é o único verdadeiramente bom. O extrovertido, por exemplo, vai adotar sempre o ponto de vista da maioria; o introvertido há de rejeitá-lo, justamente por ser "o que está na moda". Esta divergência é fácil de acontecer, já que o que tem valor para um é exatamente o que não o tem para o outro. Freud, por exemplo, considerava o tipo introvertido como o de um indivíduo morbidamente preocupado consigo mesmo. No entanto, a introspecção e o autoconhecimento podem também ser fatores da maior importância.

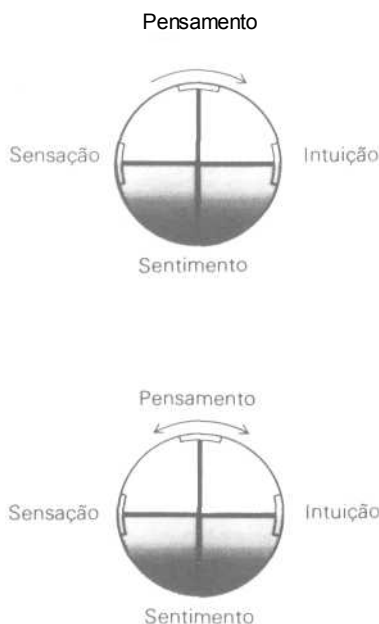
É de necessidade vital na interpretação dos sonhos tomarmos conhecimento destas diferenças de personalidade. Não se deve presumir que o analista seja um super-homem, acima destas diferenças, apenas porque é um médico, dono de uma teoria psicológica e de uma técnica correspondente. O médico só se pode considerar superior se pretender que sua teoria e sua técnica são verdades absolutas, capazes de dominar a totalidade da psique humana. Desde que tal pretensão é bastante discutível, ele não poderá ter este tipo de convicção. Como conseqüência, ver-se-á secretamente crivado de dúvidas ao confrontar com teorias e técnicas (que são simples hipóteses e tentativas) a totalidade humana que é o seu paciente, em lugar de confrontá-lo com a sua própria totalidade existencial.

A personalidade global do analista é o único equivalente apropriado da personalidade do paciente. Experiência e conhecimento psicológicos nada mais são que simples vantagens do lado do analista; e não vão livrá-lo da desordem e da confusão a que vai ser posto à prova, juntamente com seu paciente. Assim, é muito importante saber se suas personalidades são harmônicas, divergentes ou complementares.

Extroversão e introversão são apenas duas entre as muitas peculiaridades do comportamento humano. São, muitas vezes, bastante óbvias e facilmente reconhecíveis. Ao estudarmos os indivíduos extrovertidos, por exemplo, logo iremos perceber que diferem um do outro em muitos aspectos, e que a extroversão é, portanto, um critério superficial e bastante genérico para caracterizar um só indivíduo. Por isto tentei, já há muito tempo, encontrar outras particularidades básicas capazes de ajudar a pôr alguma ordem nas diferenças, aparentemente ilimitadas, da individualidade humana.

Sempre me impressionou o fato de que um número surpreendente de pessoas não utilize jamais a sua mente, se for possível evitá-lo, e também que um número considerável o faça de maneira absolutamente estúpida. Também espantou-me encontrar muitas pessoas inteligentes e argutas que vivem (tanto quanto se pode observar) como se nunca tivessem aprendido a usar os seus sentidos: não vêem o que lhes está diante dos olhos, nem ouvem as palavras que soam aos seus ouvidos ou notam as coisas em que tocam ou provam. Alguns vivem sem mesmo tomar consciência do seu próprio corpo.

Tive contato, também, com muitas pessoas que pareciam viver no mais estranho estado de espírito, como se a condição a que tivessem che-

A "bússola" da psique — outra forma jungiana de examinar as pessoas em geral. Cada ponto da bússola tem um pólo oposto: para o tipo "pensante", o lado "sentimento" é menos desenvolvido ("sentimento" significa, aqui, a capacidade de pesar e avaliar a experiência — no sentido de se dizer "eu *sinto* que isto é uma boa coisa para fazer", sem precisar analisar ou raciocinar o porquê da ação). É claro que há justaposições em cada pessoa: um indivíduo que age segundo as suas "sensações" poderá possuir, igualmente forte, o lado "pensante" ou o lado do "sentimento" (e a "intuição", o pólo oposto, ser o mais fraco).

gado hoje fosse definitiva, sem qualquer possibilidade de mudança, ou como se o mundo e a psique fossem estáticos e assim permanecessem eternamente. Pareciam destituídas de qualquer imaginação e dependiam, inteira e exclusivamente, da sua percepção sensorial. Acasos e possibilidades não existiam no mundo em que viviam e no seu "hoje" não havia um "amanhã" verdadeiro. O futuro nada mais significava que a repetição do passado.

Estou tentando aqui dar ao leitor uma rápida idéia das minhas primeiras impressões quando comecei a observar as pessoas que encontrava. Logo se me tornou evidente, no entanto, que as pessoas que utilizavam as suas mentes eram as que "pensavam" — isto é, aquelas que usavam as suas faculdades intelectuais tentando adaptar-se a gentes e circunstâncias. As pessoas igualmente inteligentes que não pensavam buscavam e encontravam o seu caminho através do "sentimento".

"Sentimento" é uma palavra que pede uma certa explicação. Por exemplo, falamos dos sentimentos que nos inspira uma pessoa ou uma coisa. Mas também empregamos a mesma palavra para definir uma opinião; por exemplo, um comunicado da Casa Branca pode dizer: "O Presidente sente..." Além disso, a palavra também pode ser usada para exprimir uma intuição: "Senti que..."

Quando uso a palavra "sentimento" em oposição a "pensamento" refiro-me a uma apreciação, a um julgamento de valores — por exemplo, agradável ou desagradável, bom ou mau, etc. O sentimento, de acordo com esta definição, não é uma emoção (que é involuntária). O *sentir,* na significação que dou à palavra (como pensar), é uma função *racional* (isto é, organizadora) enquanto a *intuição* é uma função *irracional* (isto é, perceptiva). Na medida em que a intuição é um "palpite", não será, logicamente, produto de um ato voluntário; é, antes, um fenômeno involuntário — que depende de diferentes circunstâncias externas ou internas — e não um ato de julgamento. A intuição é mais uma percepção sensorial que, por sua vez, também é um fenômeno irracional, já que depende essencialmente de estímulos objetivos oriundos de causas físicas e não mentais.

Estes quatro tipos funcionais correspondem às quatro formas evidentes, através das quais a consciência se orienta em relação à experiência. A *sensação* (isto é, a percepção sensorial) nos diz que alguma coisa existe; o *pensamento* mostra-nos o que é esta coisa; o *sentimento* revela se ela é agradável ou não; e a *intuição* dir-nos-á de onde vem e para onde vai.

O leitor deve compreender que estes quatro critérios, que definem tipos de conduta humana, são apenas quatro pontos de vista entre muitos outros, como a força de vontade, o temperamento, a imaginação, a memória, e assim por diante. Nada há de dogmático a respeito deles, mas o seu caráter fundamental recomenda-os para uma classificação. Acho-os particularmente úteis quando preciso explicar as reações dos pais aos filhos, as dos maridos às mulheres e vice-versa. Ajudam-nos também a compreender nossos próprios preconceitos.

Assim, para entender os sonhos de outras pessoas precisamos sacrificar nossas preferências e reprimir nossos preconceitos. Não é fácil nem confortável fazê-lo, desde que implica um esforço moral nem sempre do nosso gosto. Mas se o analista não fizer este esforço para criticar seus próprios pontos de vista e admitir a sua relatividade, não há de obter a informação correta nem a penetração suficiente, necessárias ao conhecimento da mente do seu paciente. O analista espera da parte do paciente ao menos uma certa boa vontade a respeito das suas opiniões e da sua seriedade de propósitos. Quanto ao paciente, devem-lhe ser concedidos os mesmos direitos. Apesar de este tipo de relacionamento ser indispensável para qualquer bom entendimento — e, portanto, de evidente necessidade — precisamos lembrar-nos, repetidamente, que do ponto de vista terapêutico é mais importante que o *doente* compreenda do que o analista obter a confirmação de suas expectativas teóricas. A resistência do paciente à interpretação do analista não é uma reação errada; é, antes, sinal de que algo não está bem. Ou o paciente ainda não alcançou o estágio em *que pode compreender,* ou a interpretação não foi bastante adequada.

Nos esforços que fazemos para interpretar os símbolos oníricos de outra pessoa, quase sempre ficamos tolhidos por uma tendência para preencher as inevitáveis lacunas da nossa compreensão pela *projeção* — isto é, pela suposição de que aquilo que o analista percebe ou pensa é igualmente percebido ou raciocinado pelo autor do sonho. Para superar este manancial de erros, sempre insisti na importância de o médico se

ater ao contexto de cada sonho, excluindo todas as hipóteses teóricas sobre sonhos em geral — exceto a de que os sonhos fazem um certo sentido.

Com tudo o que disse, creio que deixei bem claro, assim, que não é possível estabelecer-se regras gerais para a interpretação dos sonhos. Quando expus a hipótese de que a função geral dos sonhos parece ser a de compensar deficiências ou distorções da consciência queria dizer que esta suposição constituía o mais promissor acesso ao estudo dos sonhos *particulares.* Em alguns casos esta função fica claramente evidenciada.

Um dos meus pacientes tinha-se em alto conceito e não percebia que quase todos os seus conhecidos irritavam-se com seu ar de superioridade. Contou-me um sonho no qual vira um vagabundo bêbado rolar numa sarjeta — espetáculo que apenas lhe provocara um comentário indulgente: "É horrível ver-se o quanto um homem pode cair." É evidente que o caráter desagradável do sonho constituía, em parte, uma tentativa de contrabalançar a sua vaidosa opinião sobre seus próprios méritos. Mas havia mais alguma coisa além disso. Acontecia que ele tinha um irmão alcoólatra. E então o sonho revelava, também, que aquela sua atitude superior compensava a figura do irmão, tanto interior como exteriormente.

Lembro-me de outro caso de uma mulher que se orgulhava da sua inteligente percepção da psicologia e que tinha sonhos recorrentes com uma outra mulher de suas relações. Na vida cotidiana não a apreciava, achando-a fútil e intrigante. Mas nos sonhos ela lhe aparecia como se fora uma irmã, amiga e simpática. Minha paciente não compreendia por que sonhava de maneira tão favorável com alguém de quem não gostava. Mas seus sonhos estavam tentando comunicar-lhe a idéia de que os aspectos inconscientes do seu caráter projetavam uma "sombra" muito parecida com a outra mulher. Foi difícil à minha paciente, que tinha opiniões muito definidas sobre a sua personalidade, aceitar que aquele sonho se referia ao seu próprio complexo de autoridade e a suas motivações ocultas — influências inconscientes que, mais de uma vez, haviam provocado desagradáveis atritos com seus amigos. Sempre culpara os outros por estas desavenças e nunca a si própria.

Não é apenas o lado da "sombra" de nossas personalidades que dissimulamos, desprezamos e reprimimos. Podemos fazer o mesmo com nossas qualidades positivas. Um exemplo que me ocorre é o de um homem aparentemente modesto, apagado e de maneiras encantadoras. Parecia contentar-se com um lugar nas últimas filas de qualquer reunião, mas insistia discretamente com a sua presença. Quando convidado a falar tinha sempre uma opinião correta a dar, a despeito de nunca intrometer-se. Algumas vezes dava a entender que determinado assunto poderia ser tratado de melhor forma e num nível mais elevado apesar de nunca explicar como fazê-lo.

Nos seus sonhos, no entanto, tinha encontros freqüentes com figuras históricas célebres, como Napoleão e Alexandre, o Grande. Estes sonhos compensavam, claramente, um complexo de inferioridade. Mas tinham ainda outras implicações. Que tipo de homem devo ser, perguntava o sonho, para receber a visita de personalidades tão ilustres? Neste particular o sonho assinalava uma secreta megalomania, que compensava o sentimento de inferioridade do paciente. Esta idéia inconsciente de grandeza isolava-o da realidade do seu ambiente, mantendo-o afastado de uma série de obrigações que se-

riam prementes para muitos outros. Não sentia necessidade alguma de provar — ou a si mesmo ou a outras pessoas — que a superioridade do seu autojulgamento estivesse fundamentada em méritos igualmente superiores.

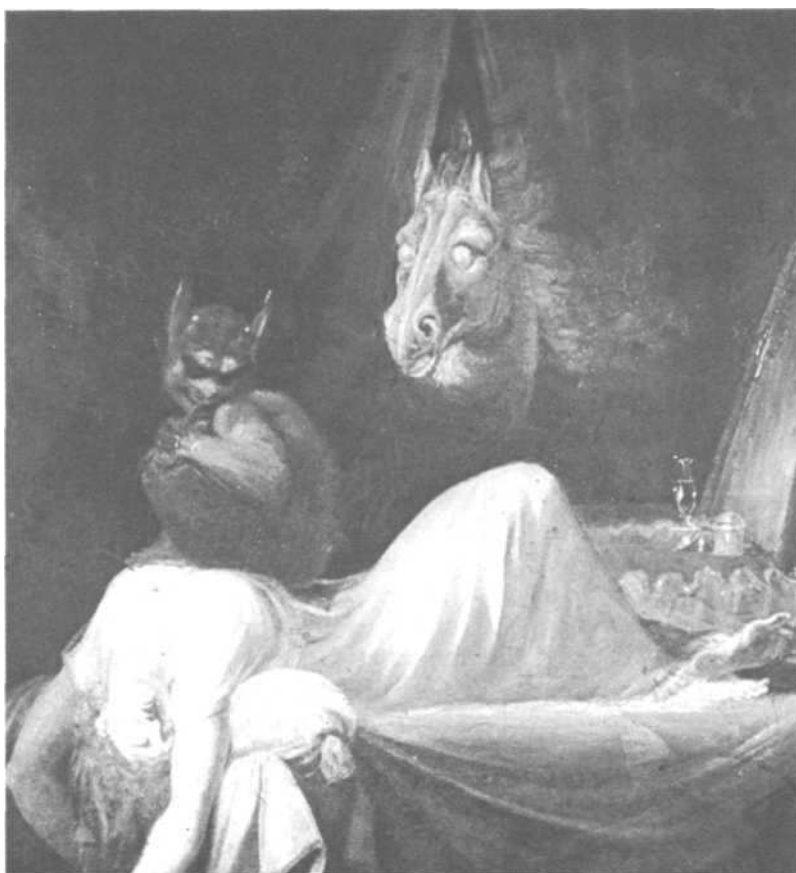
Na verdade, jogava inconscientemente um jogo insano e os sonhos buscavam, de uma maneira curiosa e ambígua, dar-lhe consciência disto. Ser íntimo de Napoleão e dar-se muito bem com Alexandre, o Grande é exatamente o tipo de fantasia produzido por um complexo de inferioridade. Mas por que, podemos perguntarnos, não pode o sonho ser mais direto e aberto, dizendo o que tem a dizer sem tanta ambigüidade?

Várias vezes já me fizeram esta pergunta. E eu também já a fiz a mim mesmo. Fico surpreso com os caminhos tortuosos que os sonhos seguem para evitar informações precisas ou omitir algum ponto decisivo. Freud supôs que existiria uma função especial da psique, a que ele chamou "censura". A censura, segundo ele, é que deformava as imagens do sonho tornando-as irreconhecíveis a fim de enganar a consciência que está sonhando sobre o objetivo real do sonho. Ocultando do sonhador o pensamento crítico, a "censura" protegeria o seu sonho do choque provocado por reminiscências desagradáveis. Mas esta teoria que faz do sonho guardião do sono deixa-me cético. Os sonhos, na verdade, estão sempre a perturbar o sono.

Parece-me, antes, que à aproximação da consciência o conteúdo subliminar da psique se "apaga". O estado subliminar conserva idéias e imagens a um nível de tensão bem menor do que o que elas possuem quando conscientes. Definem-se com menor clareza; as suas inter-relações são menos conseqüentes e repousam em analogias mais imprecisas; são menos racionais e, portanto, mais "incompreensíveis". Este mesmo fenômeno pode ser observado em todas as condições vizinhas do sonho, provocadas pelo cansaço, pela febre ou por tóxicos. Mas se alguma coisa acontece, trazendo maior tensão a qualquer destas imagens, elas se tornam menos subliminares e, porque mais próximas do limiar da consciência, mais nitidamente definidas.

É esta observação que nos permite compreender por que os sonhos tantas vezes se expressam sob a forma de analogias, por que uma imagem onírica se funde numa outra, e por que nem a lógica nem a escala de tempo da nossa vida diária parecem ter neles qualquer aplicação. Os sonhos tomam um aspecto natural para o

À esquerda, um inveterado alcoólatra de uma favela de Nova Iorque (do filme *On the Bowery,* de 1955). Um tipo assim pode aparecer nos sonhos de um homem que se julgue superior aos outros. O seu inconsciente compensa, deste modo, a parcialidade de sua consciência.

À direita, O *Pesadelo,* quadro do suíço Henry Fuseli (século XVIII). Quase todo mundo já foi acordado, abalado e perturbado por algum sonho. Nosso sono não parece estar bem protegido contra a intromissão dos conteúdos do inconsciente.

nosso inconsciente porque o material de que são produzidos é retido em estado subliminar, precisamente desta forma. Os sonhos não protegem o sono daquilo a que Freud chamou "desejo incompatível" e o que ele considerava "disfarce" do sonho é, na verdade, a forma que os impulsos tomam naturalmente no inconsciente. Assim, um sonho não pode produzir um pensamento definido. E se começar a fazê-lo, deixa de ser sonho na medida em que estará atravessando o limiar da consciência. É por isto que os sonhos sempre parecem passar por cima ou saltar exatamente os pontos mais importantes para o nosso consciente, e revelam apenas a "fímbria da consciência", como o brilho pálido das estrelas durante um eclipse total do Sol.

Devemos entender que os símbolos do sonho são, na sua maioria, manifestações de uma parte da psique que escapa ao controle do consciente. Sentido e intenção não são prerrogativas da mente; atuam em toda a natureza vivente. Não há diferença de princípios entre o crescimento orgânico e o crescimento psíquico. Assim como uma planta produz flores, assim a psique cria os seus símbolos. E todo sonho é uma evidência deste processo.

É, portanto através dos sonhos (além de todo tipo de intuições, impulsos e outras ocorrências espontâneas) que as forças instintivas influenciam a atividade do consciente. Que esta influência seja boa ou má depende do conteúdo atual do inconsciente. Se contiver muitas coisas que normalmente deveriam ser conscientes, então a sua função torna-se deformada e perturbada. Aparecem motivos que não se baseiam nos instintos autênticos, mas que devem sua existência e sua importância psíquica ao fato de terem sido relegados ao inconsciente em conseqüência de uma repressão ou uma negligência. Eles recobrem, por assim dizer, a psique inconsciente normal, e distorcem a sua tendência natural para expressar símbolos e motivos fundamentais. Portanto, é aconselhável que o psicanalista, ao buscar as causas de um distúrbio mental, comece por obter do seu paciente uma confissão e uma compreensão mais ou menos voluntária de tudo o que gosta ou teme.

Este processo lembra a antiga confissão da Igreja católica que, em muitos pontos, antecipou-se às técnicas da moderna psicologia, pelo menos como regra geral. Na prática, no entanto, pode dar-se o contrário; um sentimento de inferioridade excessivo ou uma séria fraqueza podem tornar difícil ou quase impossível ao paciente enfrentar a evidência das suas deficiências pessoais. Por isso, muitas vezes preferi iniciar um tratamento dando ao doente uma perspectiva positiva, que vai provê-lo de um valioso sentido de segurança quando se aproximarem as revelações mais dolorosas.

Tomemos como exemplo um sonho de "exaltação pessoal" (mania de grandeza) no qual toma-se chá com a rainha da Inglaterra ou se conversa intimamente com o Papa. Se a pessoa que sonha não for esquizofrênica, a interpretação prática do símbolo depende muito do seu estado de espírito do momento — isto é, da condição do seu ego. Se for uma pessoa que superestima suas qualidades, será fácil mostrar-lhe (partindo do material produzido pela associação de idéias) o quanto suas intenções são infantis e incongruentes, e como provêm do desejo pueril de igualar-se ou ser superior a seus pais. Mas se for um caso de inferioridade — em que o indivíduo fica de tal maneira saturado por um sentimento de demérito que este conceito passa a dominar todos os aspectos positivos da sua personalidade — seria um erro deprimi-lo ainda mais mostrando-lhe o quanto é infantil, ridículo ou mesmo perverso. Seu sentimento de inferioridade seria cruelmente aumentado e haveria ainda uma resistência indesejável e desnecessária ao tratamento.

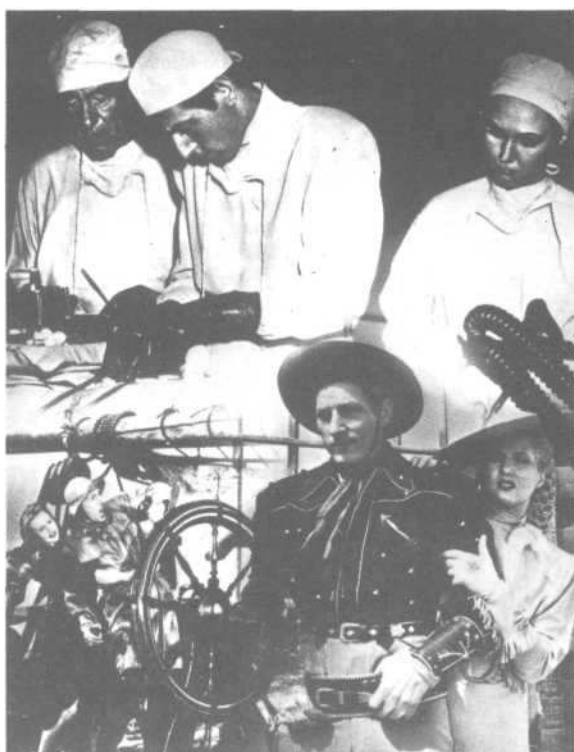
Não existe uma doutrina ou uma técnica terapêutica de aplicação geral já que cada caso que se recebe para tratamento é o de um indivíduo particular, que possui condições específicas próprias. Lembro-me de um paciente a quem tratei durante nove anos. Eu só o via umas poucas semanas em cada ano, pois morava no estrangeiro. Desde o início verifiquei qual era o seu problema, mas vi também que a menor tentativa para chegar à verdade encontrava, da sua

À direita, os sonhos heróicos com que Walter Mitty (no filme extraído, em 1947, do romance de James Thurber) compensa seu sentimento de inferioridade.

parte, uma violenta reação defensiva que poderia provocar uma ruptura entre nós. Gostasse eu ou não, precisava esforçar-me da melhor maneira para manter o nosso relacionamento, acompanhando suas inclinações e tendências, sustentadas por sonhos, e que sempre afastavam nossos diálogos das raízes da sua neurose. Nossas discussões perdiam-se em digressões tão longas que muitas vezes acusei-me de estar desviando meu paciente do caminho acertado. E só não o confrontei brutalmente com a verdade porque o seu estado melhorava clara, apesar de lentamente.

No décimo ano de tratamento, no entanto, meu paciente considerou-se curado e liberto de todos os sintomas antigos. Surpreendi-me por que teoricamente seu estado era incurável. Notando o meu espanto ele sorriu e disse-me praticamente o seguinte: "Quero agradecer-lhe, sobretudo pelo seu tato infalível e pela paciência com que me ajudou a contornar minha neurose. Agora posso dizer-lhe tudo sobre ela. Se conseguisse falar livremente a seu respeito eu lhe teria contado na primeira consulta. Mas teria assim destruído toda a harmonia da nossa relação. E que seria de mim? Estaria moralmente arrasado. Nestes 10 anos aprendi a confiar no senhor; e à medida que a minha confiança aumentava, melhorava o meu estado mental. Consegui melhorar porque este processo lento restituiu-me a confiança em mim mesmo. Agora sinto-me forte o bastante para discutir o problema que me estava destruindo.''

Confessou-me então o seu problema de uma maneira totalmente franca, que me confirmou por que o nosso tratamento teve, realmente, de seguir aquele determinado curso. O seu choque inicial tinha sido de tal ordem que não conseguira enfrentá-lo sozinho. Precisava da ajuda de outra pessoa e o trabalho terapêutico indicado era, muito mais do que a demonstração de uma teoria clínica, o lento restabelecimento da sua confiança.

Casos como esse ensinaram-me a adaptar meus métodos às necessidades de cada paciente, em lugar de me entregar a considerações teóricas gerais que talvez não se aplicassem a nenhum caso particular. O conhecimento da natureza humana, que acumulei em 60 anos de experiência prática, ensinou-me a considerar cada caso como

O Hospício, quadro de Goya. Notem o "rei" e o "bispo", à direita. A esquizofrenia muitas vezes toma uma forma de "exaltação pessoal" (ou, em linguagem mais simples, de mania de grandeza).

um caso novo para o qual, em primeiro lugar, precisava encontrar um meio de aproximação particular e especial. Não hesitei, algumas vezes, em mergulhar num estudo minucioso de ocorrências infantis e de fantasias. Outras vezes, comecei do alto, mesmo quando isto me obrigava a elevar-me às mais abstratas especulações metafísicas. Tudo depende de aprender-se a linguagem própria do paciente e de seguir-se as sondagens do seu inconsciente em busca de luz. Alguns casos pedem um determinado método, outros exigem um outro.

Isto é especialmente verdadeiro quando se procura interpretar sonhos. Dois indivíduos diferentes podem ter quase exatamente o mesmo sonho (o que na experiência clínica vem-se a descobrir que é bem mais comum do que o leigo pensa). Mas se, por exemplo, uma das pessoas que sonha for jovem e a outra velha, o problema que aflige a cada uma delas há de ser diferente e, logicamente, cometeríamos um absurdo interpretando os dois sonhos da mesma maneira.

Um exemplo de que me recordo é o de um sonho em que um grupo de jovens a cavalo atravessa um extenso campo. O sonhador é quem comanda o grupo e salta um valado cheio de água, vencendo o obstáculo. O resto do grupo cai na água. O jovem que primeiro me contou este sonho era um tipo cauteloso e introvertido. Mas também ouvi o mesmo sonho de um velho de temperamento ousado, que tivera uma vida ativa e arrojada, mas que na época do sonho achava-se inválido e dava imenso trabalho a seu médico e à sua enfermeira. Naquele momento, por desobedecer às prescrições médicas, sua saúde se agravara.

Estava claro que o sonho dizia ao jovem o que ele *devia* fazer. Já ao velho expressava o que ele *ainda fazia.* Enquanto o jovem hesitante estava sendo encorajado, o velho não necessitava do mesmo tipo de estímulo — o espírito ativo que ainda o sacudia interiormente era, na verdade, seu maior problema. Este exemplo nos mostra o quanto a interpretação de sonhos e de símbolos depende, em grande parte, das circunstâncias individuais de quem sonha e do seu estado de espírito.

Como nos mostra esta vitrina de um museu, o feto humano parece-se com o de outros animais (e fornece, assim, indicações sobre a evolução física do homem). A psique também "evoluiu"; e alguns conteúdos do inconsciente do homem moderno parecem-se com produtos da mente do homem primitivo. Jung chamava *arquétipos* a estes produtos.

O arquétipo no simbolismo do sonho

Já sugeri que os sonhos servem a um propósito de compensação. Tal suposição significa que o sonho é um fenômeno psíquico normal, que transmite à consciência reações inconscientes ou impulsos espontâneos. Muitos sonhos podem ser interpretados com o auxílio do sonhador, que providencia tanto as associações quanto o contexto da imagem onírica por meio dos quais podemos explorar todos os seus aspectos.

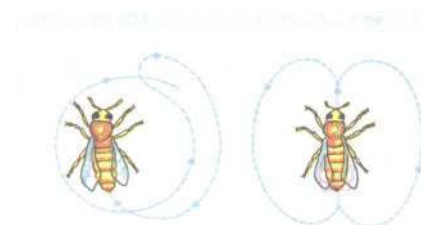
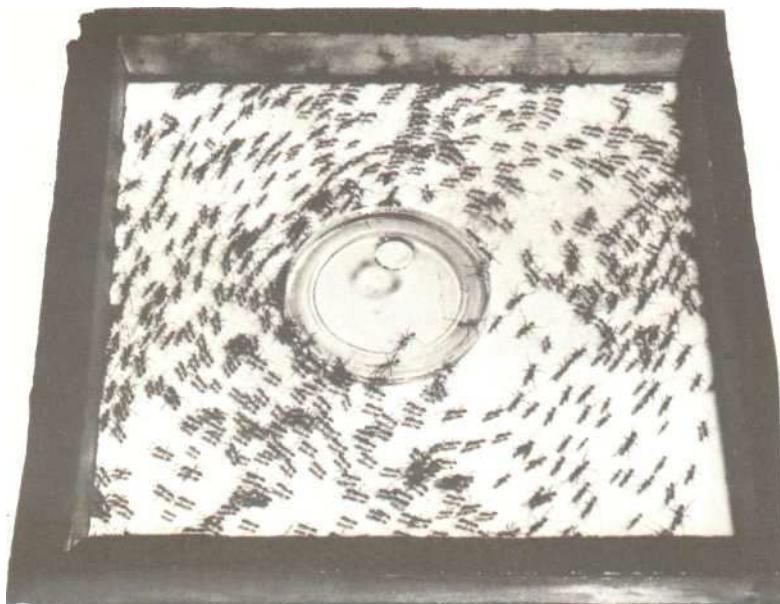
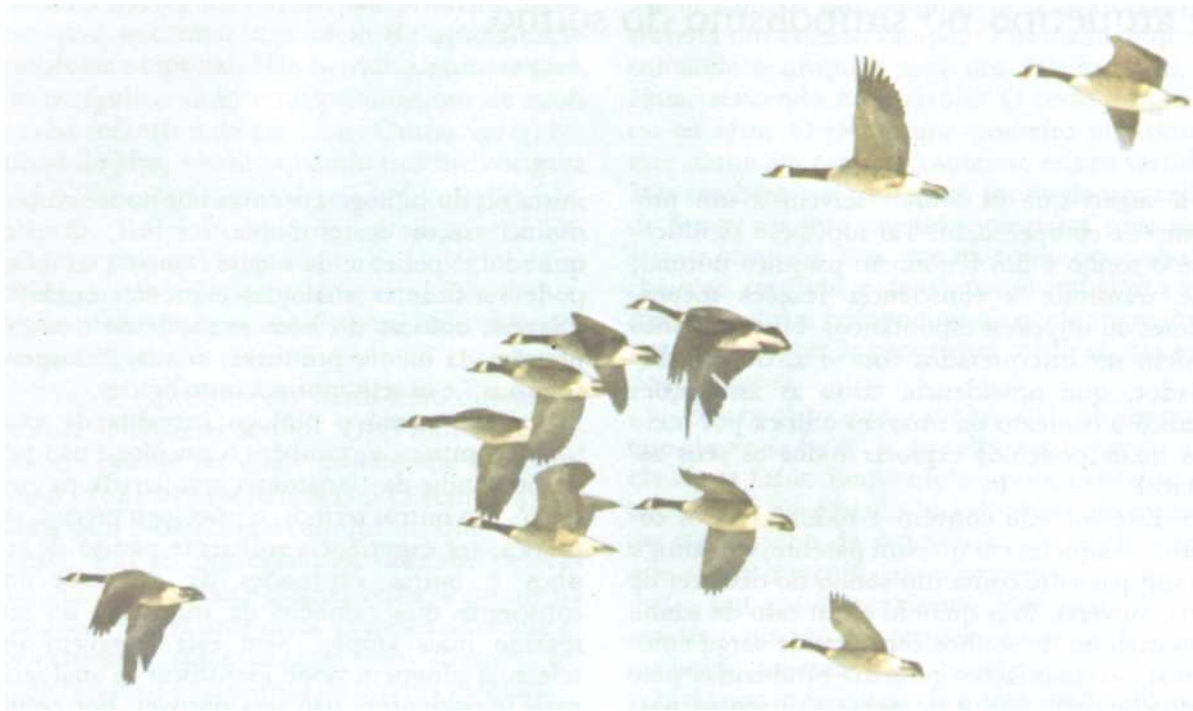
Este método convém a todos os casos comuns — aqueles em que um parente, um amigo ou um paciente conta um sonho no decorrer de uma conversa. Mas quando é um caso de sonho obsessivo ou de sonhos com grande carga emocional, as associações pessoais produzidas pelo sonhador não são, em regra, suficientes para uma interpretação satisfatória. Em tais casos precisamos levar em conta o fato (primeiramente observado e comentado por Freud) de que num sonho muitas vezes aparecem elementos que não são individuais e nem podem fazer parte da experiência pessoal do sonhador. A estes elementos, como já mencionei antes, Freud chamava *"resíduos arcaicos"* — formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem, antes, formas primitivas e inatas, representando uma herança do espírito humano.

Assim como o nosso corpo é um verdadeiro museu de órgãos, cada um com a sua longa evolução histórica, devemos esperar encontrar também na mente uma organização análoga. Nossa mente não poderia jamais ser um produto sem história, em situação oposta ao corpo em que existe. Por "história" não estou querendo me referir àquela que a mente constrói através de referências conscientes ao passado, por meio da linguagem e de outras tradições culturais; refiro-me ao desenvolvimento biológico, pré-histórico e inconsciente da mente no homem primitivo, cuja psique estava muito próxima à dos animais.

Esta psique, infinitamente antiga, é a base da nossa mente, assim como a estrutura do nosso corpo se fundamenta no molde anatômico dos mamíferos em geral. O olho treinado do anatomista ou do biólogo encontra nos nossos corpos muitos traços deste molde original. O pesquisador experiente da mente humana também pode verificar as analogias existentes entre as imagens oníricas do homem moderno e as expressões da mente primitiva, as suas "imagens coletivas" e os seus motivos mitológicos.

Assim como o biólogo necessita da anatomia comparada, também o psicólogo não pode prescindir da "anatomia comparada da psique". Em outros termos, o psicólogo precisa, na prática, ter experiência suficiente não só de sonhos e outras expressões da atividade inconsciente, mas também da mitologia no seu sentido mais amplo. Sem esta bagagem intelectual ninguém pode identificar as analogias mais importantes; não será possível, por exemplo, verificar a analogia existente entre um caso de neurose compulsiva e a clássica possessão demoníaca sem um conhecimento exato de ambos.

O meu ponto de vista sobre os "resíduos arcaicos", a que chamo "arquétipos" ou "imagens primordiais", tem sido muito criticado por aqueles a quem falta conhecimento suficiente da psicologia do sonho e da mitologia. O termo "arquétipo" é muitas vezes mal compreendido, julgando-se que expressa certas imagens ou motivos mitológicos definidos. Mas estes nada mais são que representações conscientes: seria absurdo supor que representações tão variadas pudessem ser transmitidas hereditariamente.

O arquétipo é uma tendência para formar estas mesmas representações de um motivo — representações que podem ter inúmeras variações de detalhes — sem perder a sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos,* mas o motivo em si conserva-se o mesmo. Meus críticos supuseram, erradamente, que eu desejava referir-me a "representações herdadas" e, em conseqüência, rejeitaram a idéia do arquétipo como se fosse apenas uma superstição. Não levaram em conta o fato de que se os arquétipos fossem representações originadas em nossa consciência (ou adquiridas por ela) nós certamente os compreenderíamos, em lugar de nos confundirmos e

As imagens arquetípicas do homem são tão instintivas quanto a habilidade dos gansos para emigrar (em formação); como a das formigas para se organizarem em sociedades; como a dança das abelhas (acima), que com um movimento traseiro comunicam à colmeia a localização exata de alimento.

Um professor contemporâneo teve uma "visão" exatamente igual à de uma xilogravura de um velho livro que não conhecia. À direita, a página de rosto do livro e uma outra gravura simbolizando a união dos elementos masculino e feminino. Estes símbolos arquetípicos vêm de uma base coletiva milenária da psique.

espantarmos quando se apresentam. O arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias.

É preciso que eu esclareça, aqui, a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos instinto aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São a estas manifestações que chamo arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por "fecundações cruzadas" resultantes da migração.

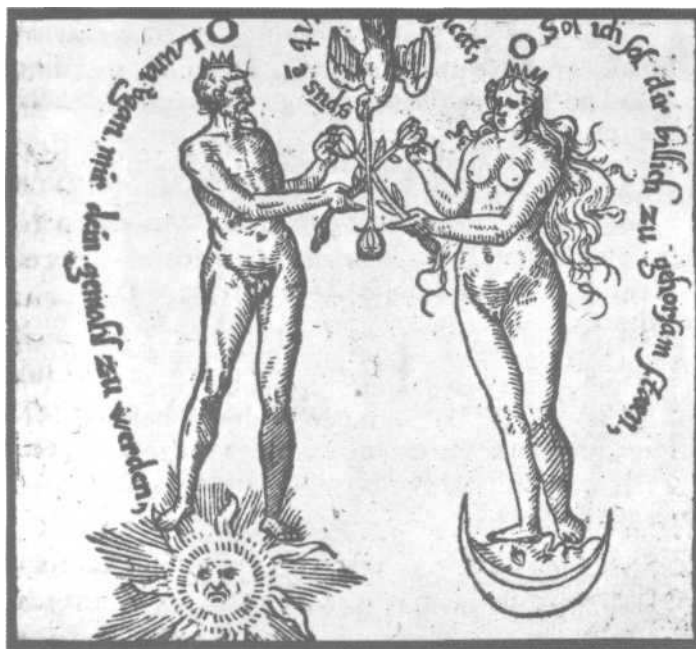
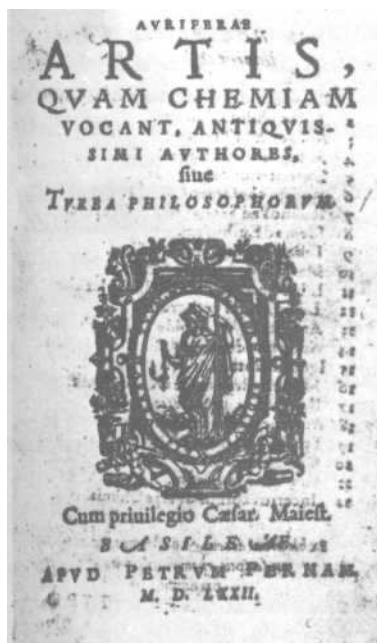
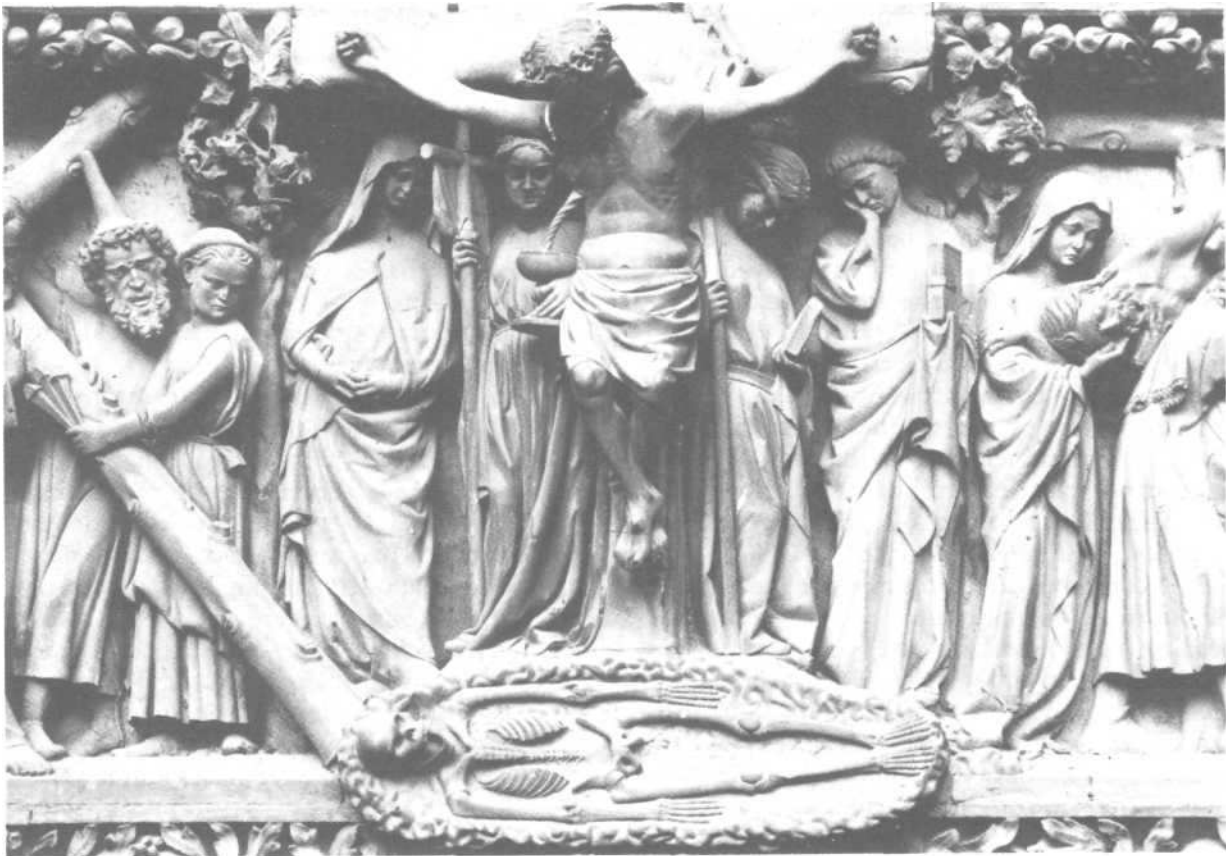
Recordo-me de muitos casos de pessoas que vieram consultar-me porque estavam confusas e perdidas com os seus sonhos ou com os de seus filhos. Encontravam-se perturbadas com os termos dos sonhos. Tratava-se de sonhos que continham imagens que aqueles pacientes não conseguiam relacionar com nenhuma das suas lembranças ou com idéias que pudessem ter transmitido aos filhos. No entanto, muitas destas pessoas possuíam instrução superior e havia mesmo, entre eles, alguns psiquiatras.

Lembro-me especialmente do caso de um professor que teve de repente uma visão e julgou ter enlouquecido. Veio ver-me em estado de pânico. Apanhei da estante um livro de 400 anos e mostrei-lhe uma velha xilogravura que retratava exatamente a visão que tivera. "Não há razão alguma para que se creia louco", disse-lhe. "Sua visão já era conhecida há 400 anos." Depois disso sentou-se, abatido, numa cadeira, mas já no seu estado normal.

Um caso muito importante foi o de um psiquiatra que veio procurar-me. Trouxe-me um pequeno caderno manuscrito que recebera da sua filha de 10 anos como presente de Natal. Continha uma série de sonhos que ela tivera aos oito anos de idade. Foi a série de sonhos mais fantástica que já vi e pude bem entender por que deixaram o pai tão intrigado. Apesar de infantis, os desenhos tinham algo de sobrenatural e a origem de suas imagens era absolutamente incompreensível para o meu cliente. Seguem abaixo os motivos principais da série de sonhos:

1. A "fera malvada", um monstro com forma de serpente e muitos chifres, mata e devora todos os outros animais. Deus, no entanto, açode vindo de quatro cantos (sendo na realidade quatro deuses separados) e ressuscita todos os animais mortos.

2. Uma ascensão aos céus onde se celebram

AVRIFERAE
ARTIS,
QVAM CHEMIAM
VOCANT, ANTIQVISSIMI AVTHORES,
siue
TVRBA PHILOSOPHORVM.
Cum priuilegio Cæsar. Maiest.
BASILEAE
APVD PETRVM PERNAM,
M. D. LXXII.

danças pagãs; e uma descida ao inferno, onde os anjos estão praticando boas ações.

3. Uma horda de pequenos animais amedronta a menina que sonha. Os animais crescem assustadoramente e um deles devora a menina.

4. Um pequeno camundongo é invadido por vermes, serpentes, peixes e seres humanos. E, assim, torna-se humano. Este sonho representa as quatro etapas da origem da humanidade.

5. Uma gota d'água aparece como se observada ao microscópio. A menina vê que a gota está cheia de galhos de árvore. O sonho representa a origem do mundo.

6. Um menino mau tem nas mãos um torrão de terra e joga pequenos fragmentos em todos os que passam. Deste modo, todos os transeuntes também se tornam maus.

7. Uma mulher bêbada cai na água e sai regenerada e sóbria.

8. A cena passa-se na América, onde muitas pessoas rolam sobre um formigueiro, atacadas pelas formigas. A menina, em pânico, cai dentro de um rio.

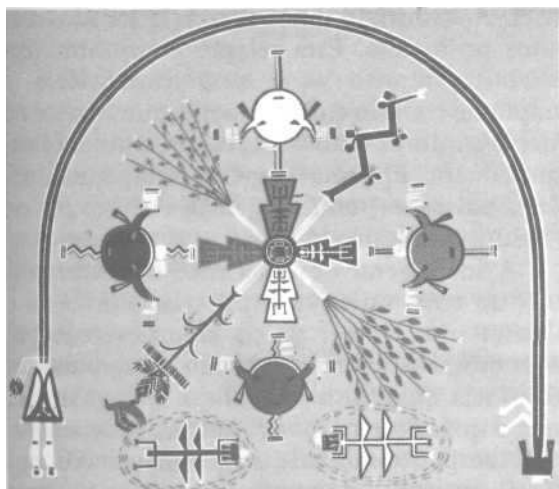
9. Um deserto da lua, em cujo solo a menina penetra tão profundamente que chega ao inferno.

10. Neste sonho, a menina tem a visão de uma bola luminosa e a toca. Saem vapores desta bola. Chega um homem que a mata.

11. A menininha sonha que está gravemente doente.

12. Enxames de mosquitos escurecem o sol, a lua e todas as estrelas, com exceção de uma. Esta estrela cai em cima da menina.

No texto alemão original cada sonho começa com as tradicionais palavras dos velhos contos de fada: "Era uma vez..." Com isso, a menininha sugere que cada sonho é uma espécie de conto de fadas, que ela quer contar ao pai como presente de Natal. O pai tentou encontrar explicação para os sonhos em termos do seu contexto. Mas não conseguiu, pois não parecia haver neles qualquer associação pessoal.

A possibilidade de que estes sonhos fossem produtos de uma elaboração consciente só poderia, é claro, ser afastada por alguém que co-

Algumas referências semelhantes aos motivos arquetípicos do primeiro sonho da menina (pág. 70): á esquerda, na Catedral de Strasburgo, Cristo crucificado sobre o túmulo de Adão — simbolizando o tema da reencarnação (Cristo é considerado o segundo Adão). Acima, numa pintura navajo em areia, as cabeças com chifres representam os quatro cantos do mundo. Na cerimônia da coroação, na Inglaterra, o monarca (á direita, a Rainha Elizabeth II em 1953) é apresentado ao povo diante das quatro portas da Abadia de Westminster.

nhecesse suficientemente a criança para ter certeza da sua sinceridade (mesmo sendo imaginários, no entanto, continuariam a desafiar a nossa compreensão). Neste caso, o pai estava convencido da autenticidade dos sonhos, e não tenho razões para duvidar disto. Conheci a menina antes da época em que deu os sonhos ao pai, por isso não lhe pude fazer perguntas a respeito. Ela vivia no estrangeiro e morreu de uma doença infecciosa um ano depois desse Natal.

Estes sonhos da menina apresentavam um caráter decididamente singular. As idéias dominantes são de natureza marcadamente filosófica. O primeiro sonho, por exemplo, fala de um monstro mau que mata todos os outros animais, mas Deus os ressuscita a todos por meio de um *Apokatastasis,* ou restituição.

No mundo ocidental esta é uma idéia conhecida graças à tradição cristã. Pode ser encontrada nos Atos dos Apóstolos III, 21: "[Cristo] , a quem o céu deve conter até os tempos da restituição de todas as coisas..." Os primitivos

padres gregos da Igreja (como Orígenes, por exemplo) insistiam especialmente que, no final dos tempos, tudo seria restituído ao seu estado perfeito e original pelo Redentor. Mas, de acordo com São Mateus XVII, 11, havia uma velha tradição judaica de que Elias "em verdade virá primeiro, e restaurará todas as coisas". Encontramos a mesma idéia na I Epístola aos Coríntios (XV, 22): "Porque assim como todos morrem em Adão, assim também todos serão vivificados em Cristo.''

Pode-se supor que a criança terá encontrado este pensamento na sua educação religiosa. Mas tinha uma cultura religiosa muito pequena. Seus pais eram protestantes, mas na verdade conheciam a Bíblia "de ouvir falar". E muito pouco provável, também, que a imagem recôndita da *Apokatastasis* tenha sido explicada à menina. E, certamente, seu pai nunca ouvira falar deste mito.

Nove dos doze sonhos estavam influenciados pelo tema de destruição e restauração. E nenhum deles revela qualquer traço de uma educação ou de uma influência especificamente cristã. Ao contrário, estão mais relacionados com mitos primitivos. Esta relação se confirma em um outro motivo — o *mito cosmogônico* (a criação do mundo e do homem), que aparece no quarto e quinto sonhos. A mesma conexão é encontrada na Epístola aos Coríntios, que citei. Nesta passagem, também Adão e Cristo (morte e ressurreição) estão ligados.

A idéia geral de um Cristo Redentor pertence ao tema universal e pré-cristão do herói e salvador que, apesar de ter sido devorado por um monstro, reaparece de modo milagroso, vencendo seja qual for o animal que o engoliu. De onde e quando este motivo surgiu, ninguém sabe. E tampouco sabemos de que maneira conduzir a investigação deste assunto. A única certeza aparente é que este motivo parece ter sido conhecido tradicionalmente em cada geração, que por sua vez o recebeu de gerações precedentes. Assim, podemos supor, sem risco de erro, que a sua "origem" vem de um período em que o homem ainda não sabia que possuía o mito do herói; numa época em que nem mesmo refletia, de maneira consciente, naquilo que dizia. A fi-

Acima, o deus-herói Raven (dos índios Haida, da costa do Pacífico) no ventre de uma baleia — correspondendo ao motivo do "monstro devorador" do primeiro sonho da menina (pág, 70).

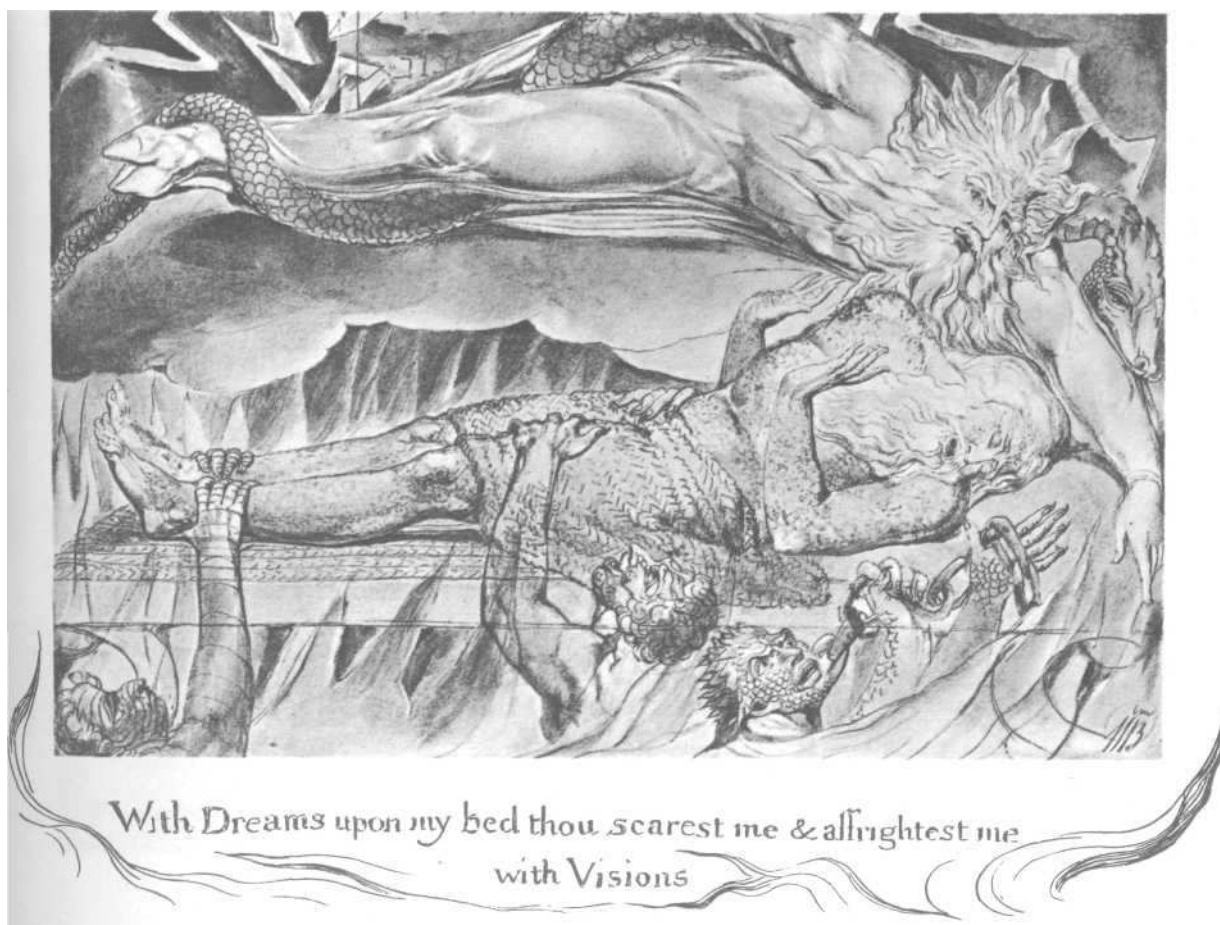
O segundo sonho da menina, a respeito dos anjos e demônios no céu, parece representar a idéia da relatividade da moral. O mesmo conceito está expresso no duplo aspecto do anjo decaído que é, a um tempo, Satanás, o demônio, e (á direita) Lúcifer, o resplandecente portador da luz. Estes caracteres opostos podem também ser observados à extrema direita no desenho de Blake, onde Deus aparece a Jó, num sonho, com os cascos fendidos do demônio.

gura do herói é um arquétipo, que existe há tempos imemoriais.

A produção de arquétipos por crianças é especialmente importante porque, algumas vezes, podemos ter certeza de que a criança não terá tido nenhum acesso direto à tradição em jogo. Neste último caso, por exemplo, a família da menina possuía um conhecimento muito superficial das tradições cristãs.

Os temas cristãos podem, naturalmente, ser representados através de idéias de anjos, de Deus, de céu, do inferno e do mal. Mas a maneira por que foram tratados por esta criança não indica, absolutamente, uma origem cristã.

Observemos o primeiro sonho de um Deus que, na verdade, é constituído por quatro deuses, que vêm de "quatro cantos". Cantos de que lugar? Não há nenhum aposento mencionado no sonho. Nem mesmo caberia a imagem de um quarto naquele acontecimento evidentemente cósmico, em que o próprio Ser Supremo intervinha. A própria idéia de uma "quaternidade" (o elemento "quatro") é estranha, apesar de ocupar um lugar de relevo em muitas religiões e filosofias. Na religião cristã este elemento foi substituído pela trindade, noção que a criança provavelmente conhecia. Mas quem, de uma família comum da classe média, teria ouvido falar em uma quaternidade divina? Já foi uma imagem bastante familiar entre os estudantes da filosofia do Hermetismo, na Idade Média, mas no início do século XVIII já estava esgotada como idéia e há bem uns 200 anos tornou-se obsoleta. Então, onde a terá ido buscar a meninazinha? Na visão de Ezequiel? Mas nenhum ensinamento cristão identifica o serafim com Deus.

Pode-se fazer a mesma pergunta a respeito da serpente de chifres. Na Bíblia, é certo, existem muitos animais com cornos, como no Apocalipse. Mas todos parecem ser quadrúpedes, apesar de terem como senhor um dragão, cujo nome grego *(drakori)* também significa serpente. A serpente de chifres aparece na alquimia latina do século XVI como a *quadricornutus serpens* (a serpente de quatro cornos), símbolo de Mercúrio e adversária da trindade cristã. Mas esta é uma referência bastante vaga. Tanto quanto

consegui descobrir, ela só foi mencionada por um único autor. E a esta criança teria sido impossível qualquer conhecimento do assunto.

No segundo sonho, aparece um motivo que, decididamente, não é cristão e contém uma verdadeira inversão de valores — por exemplo, danças pagãs executadas pelos homens no céu e boas ações praticadas por anjos no inferno. Este símbolo sugere uma relatividade de valores morais. Onde teria a criança buscado noções tão revolucionárias, dignas da genialidade de um Nietzsche?

Estas perguntas levam-nos a outra: qual o significado compensador destes sonhos, a que a menina obviamente atribuía tanta importância a ponto de oferecê-los ao pai como presente de Natal?

Se a pessoa que os sonhou fosse o feiticeiro de alguma tribo primitiva, podia-se supor que representassem variações sobre os temas filosóficos da morte, da ressurreição ou restituição, da origem do mundo, da criação do homem e da relatividade dos valores. Mas interpretados num nível pessoal tinha-se que desistir de analisá-los devido à sua invencível dificuldade. Contêm, sem dúvida, "imagens coletivas", e são, de certo modo, análogos às doutrinas de iniciação ministradas aos rapazes nas tribos primitivas. Nesta época, ensinam-lhes o que Deus, ou os deuses, ou os animais "fundadores" fizeram, como o mundo e os homens foram criados, como ocorrerá o fim do mundo e qual o significado da morte. Existe alguma circunstância, na nossa civilização, em que se preste este tipo de ensinamento? Sim; na adolescência. Mas muitas pessoas só chegam a rememorar estas coisas na velhice, ao sentirem a aproximação da morte.

Ora, acontece que a menina encontrava-se, a um tempo, nestas duas situações. Aproximava-se da puberdade e, ao mesmo tempo, do fim de sua vida. Quase nada no simbolismo dos seus sonhos indicava o início de uma vida adulta normal, mas existiam inúmeras alusões a destruições e a reconstituições. Quando pela primeira vez tomei conhecimento dos seus sonhos tive, na verdade, a sensação perturbadora de que sugeriam um desastre iminente. A razão para isto estava na natureza tão peculiar da compensação que percebi no seu simbolismo. Era o oposto do que se poderia encontrar na consciência de uma menina daquela idade.

Estes sonhos revelam-nos um aspecto novo e bastante aterrador da vida e da morte. Podia-se esperar este tipo de imagem em uma pessoa envelhecida, de olhos voltados para o passado, e não numa criança que normalmente olha à sua frente. A sua atmosfera lembra muito mais o

Os sonhos da menina (á pág. 70) contêm símbolos da criação, da morte e do renascimento, lembrando os ensinamentos ministrados aos adolescentes nos ritos primitivos de iniciação. À esquerda, o final de uma cerimônia navajo: uma menina, tendo-se feito mulher, vai ao deserto meditar.

velho ditado romano, segundo o qual "a vida é um curto sonho", do que a alegria e a exuberância da idade primaveril. Para esta criança, a vida era o *ver sacrum vovendum* (o voto de sacrifício vernal) de que fala o poeta. A experiência nos mostra que a aproximação impressentida da morte lança um a*dumbratio* (sombra antecipadora) sobre a vida e os sonhos da vítima. Mesmo o altar das igrejas cristãs representa, de um lado, o sepulcro e, de outro, a ressurreição — isto é, a transformação da morte em vida eterna.

Foram estas as idéias que os sonhos trouxeram à criança. Eram uma preparação para a morte, expressa através de pequenas histórias, como os contos narrados nas cerimônias primitivas de iniciação ou os *Koans,* do Zen-budismo. Foi uma mensagem em nada parecida com a doutrina ortodoxa cristã, e sim com o pensamento da gente primitiva. Deve ter-se originado fora da tradição histórica, em fontes psíquicas há muito esquecidas e que, desde os tempos pré-históricos, têm alimentado a especulação religiosa e filosófica a respeito da vida e da morte.

Foi como se acontecimentos ainda por vir projetassem de volta a sua sombra, despertando na criança certas formas de pensamento que, apesar de habitualmente adormecidas, descrevem ou acompanham a aproximação de um desfecho fatal. Apesar de sua maneira específica de expressão ter características mais ou menos pessoais, o seu esquema geral é coletivo. Estas formas de pensamento são encontradas em todas as épocas e em todos os lugares e, exatamente como os instintos animais, variam muito de uma espécie para outra, apesar de servirem aos mesmos propósitos gerais. Não acreditamos que cada animal recém-nascido crie seus próprios instintos como uma aquisição individual, e tampouco podemos supor que cada ser humano invente, a cada novo nascimento, um comportamento específico. Como os instintos, os esquemas de pensamentos coletivos da mente humana também são inatos e herdados. E agem, quando necessário, mais ou menos da mesma forma em todos nós.

Manifestações emocionais, a que pertencem estes esquemas de pensamento, são reconhecidamente as mesmas em toda parte. Podemos identificá-las até nos animais que, por sua vez, as identificam entre eles, mesmo quando pertencem a espécies diferentes. E os insetos, com suas complicadas funções simbióticas? A maioria deles nem conhece os pais e não tem ninguém para ensinar-lhes nada. Então por que supor que seria o homem o único ser vivo privado de instintos específicos, ou que a sua psique desconheça qualquer vestígio da sua evolução?

Simbolismos da morte e do renascimento também aparecem nos sonhos finais, quando a aproximação da morte lança a sua sombra sobre o presente. Ao lado, um dos últimos quadros de Goya: a estranha criatura, aparentemente um cão, que emerge da escuridão pode ser interpretada como uma premonição que o artista teve de sua morte. Em muitas mitologias, os cães aparecem como guias para o país dos mortos.

Naturalmente, se identificarmos a psique com a consciência, poderemos formar a idéia falsa de que o homem vem ao mundo com uma psique vazia e que, anos depois, ela irá conter, apenas, o que aprendeu na sua experiência individual. Mas acontece que a psique é mais do que a consciência. Apesar de a consciência dos animais ser muito limitada, inúmeros dos seus impulsos e reações demonstram a existência de uma psique; e povos primitivos praticam uma série de atos cuja significação ignoram totalmente.

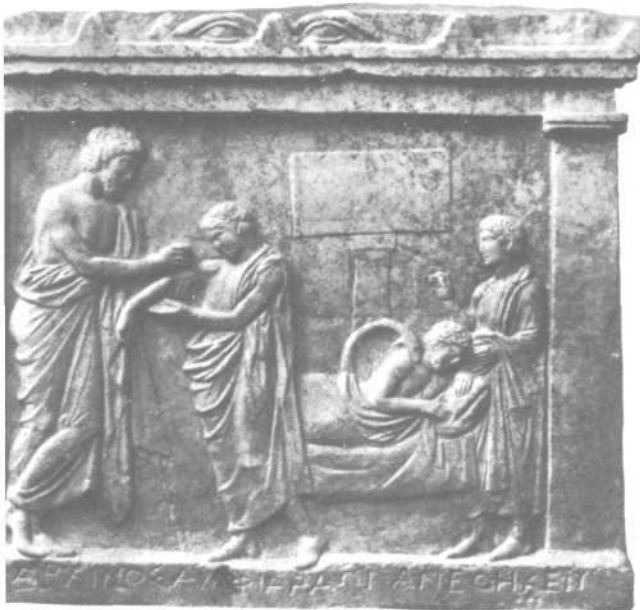
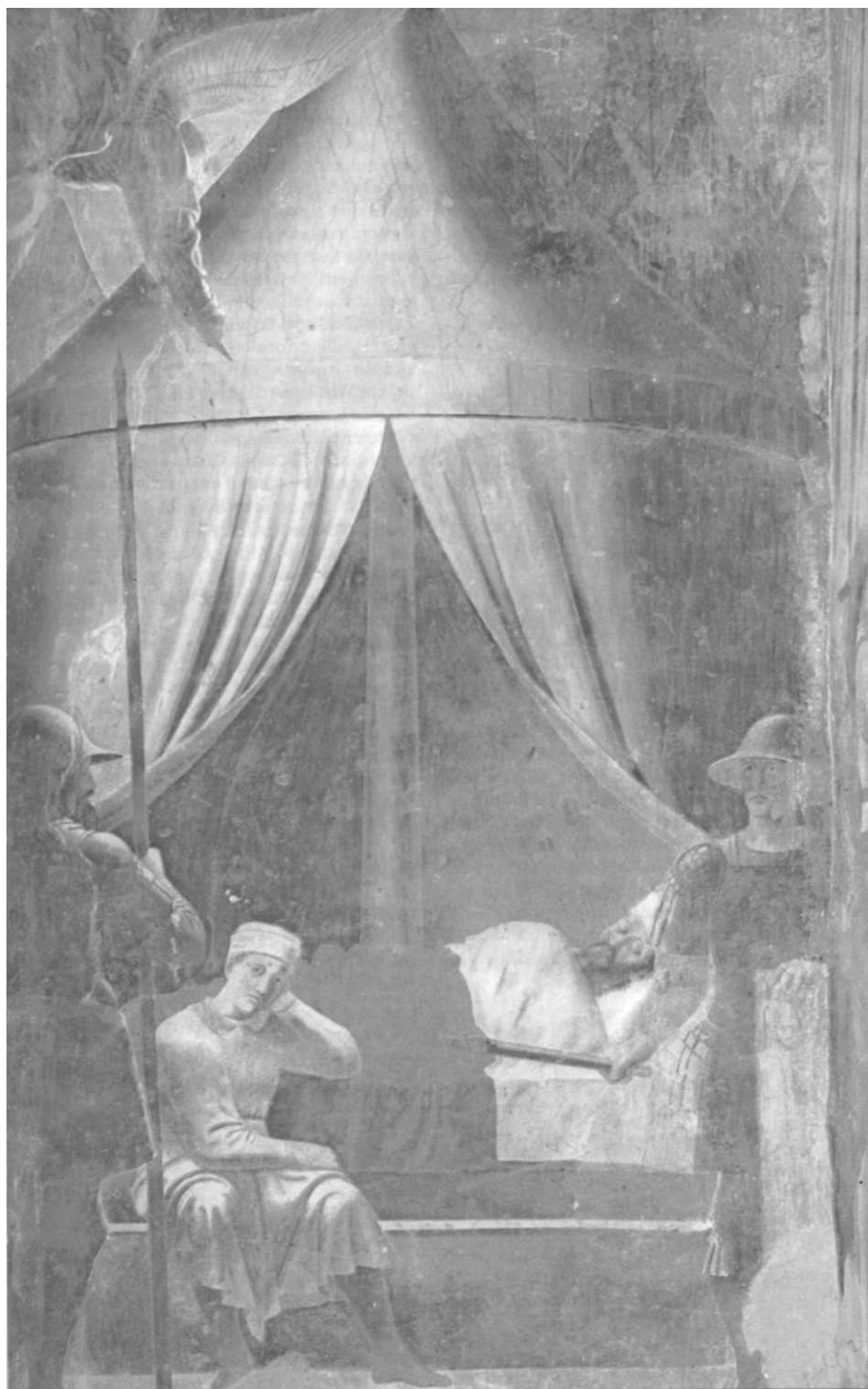
Podemos perguntar, em vão, a muita gente civilizada sobre o significado da árvore de Natal ou do ovo de Páscoa. A verdade é que fazemos inúmeras coisas sem saber por quê. Inclino-me a pensar que, geralmente, as coisas eram *feitas* em primeiro lugar, e só depois de muito tempo é que alguém indagava *por quê. O* psicólogo encontra, com freqüência, pacientes de grande inteligência que se comportam de maneira singular e imprevisível, não guardando a menor idéia do que dizem ou fazem. De repente, entram numa crise de humor irracional e despropositado, que não conseguem explicar.

Estas reações e impulsos parecem ser, aparentemente, de natureza pessoal muito íntima, e nós os consideramos apenas uma forma de comportamento idiossincrásico. Na verdade, fundamenta-se num sistema instintivo pré-formado e sempre ativo, característico do homem. Formas de pensamento, gestos de compreensão universal e inúmeras atitudes seguem um esquema estabelecido muito antes de o homem ter desenvolvido uma consciência reflexiva.

E mesmo possível que as longínquas origens da capacidade de reflexão do homem venham das dolorosas conseqüências de choques emocionais violentos. Tomemos, à guisa de simples ilustração, o caso de um homem rústico que, num momento de raiva e desapontamento por não ter conseguido pescar um só peixe, estrangula o seu único filho, e então, enquanto segura nos braços o pequeno cadáver, enche-se de remorsos. Este homem vai lembrar-se deste momento de dor o resto de sua vida.

Não podemos saber se este tipo de experiência foi, efetivamente, motivo inicial do desenvolvimento da consciência humana. Mas não resta dúvida de que um choque de natureza emocional é muitas vezes necessário para que as pessoas acordem e se dêem conta da maneira que estão agindo. Há o caso famoso de um fidalgo espanhol do século XIII, Raimon Lull, que conseguiu marcar (depois de uma verdadeira "caçada") um encontro secreto com a dama a quem admirava. Na ocasião do encontro, ela abriu silenciosamente o vestido e mostrou-lhe o seio, roído pelo câncer. O choque mudou por completo a vida de Lull; tornou-se um teólogo eminente e um dos mais importantes missionários da Igreja. Num destes casos de mudança drástica de comportamento pode-se, inúmeras vezes, provar que um arquétipo trabalhava já há muito tempo no inconsciente, arranjando habilmente as circunstâncias que levariam a este tipo de crise.

Estas experiências parecem revelar que as estruturas arquetípicas não são apenas formas estáticas, mas fatores dinâmicos que se manifestam por meio de impulsos, tão espontâneos quanto os instintos. Certos sonhos, visões ou

Alguns sonhos parecem predizer o futuro (talvez devido a um conhecimento inconsciente das possibilidades que estão por vir) e é por isso que foram, durante muito tempo, utilizados como vaticínios. Na Grécia, os doentes pediam a Esculápio, o deus da medicina, um sonho para indicar-lhes a cura. À esquerda, um alto-relevo representando esta terapêutica do sonho: uma serpente (símbolo do deus) morde o ombro doente de um homem e o deus (á esquerda) o cura. À direita (num quadro italiano, aproximadamente de 1460), Constantino sonha, antes de uma batalha que deveria fazê-lo imperador de Roma. Sonhava com a cruz, símbolo de Cristo, quando uma voz lhe disse: "Sob este signo vencerás." Tomou aquele sinal como emblema, ganhando a batalha e convertendo-se, assim, ao cristianismo.

pensamentos podem aparecer de repente e, por mais cuidadosamente que se investigue, não se descobre o que os motivou. Não quer dizer que não exista uma causa; certamente há, mas tão remota e obscura que não se consegue distingui-la. Neste caso, deve-se esperar até compreender melhor o sonho e seu significado, ou até que alguma ocorrência externa aconteça, explicando o sonho.

No momento do sonho tal ocorrência ainda pode pertencer ao futuro. Mas, assim como nossos pensamentos conscientes muitas vezes se ocupam do futuro e de suas possibilidades, também ocorre o mesmo com o inconsciente e seus sonhos. Durante muito tempo acreditou-se que a principal função do sonho era prever o futuro. Na antigüidade e até a Idade Média, os sonhos faziam parte do prognóstico dos médicos. Posso confirmar por um sonho atual este mesmo elemento de prognose (ou premonição) que encontramos num antigo sonho, citado por Artemídores de Daldis, no século II. Um homem sonhou que seu pai morria nas chamas do incêndio de sua casa. Não muito tempo depois, o próprio homem morria com um *phlegmone* (fogo ou febre elevada), que presumo fosse pneumonia.

Aconteceu a um colega meu ter uma febre gangrenosa fatal — um verdadeiro *phlegmone.* Um antigo paciente seu, que nada sabia a respeito do que sofria o meu colega, sonhou que ele morrera em meio a um grande incêndio. Naquela ocasião, o médico acabara de ser levado ao hospital e sua doença ainda estava em fase inicial. A pessoa que teve o sonho não sabia que ele estava doente nem internado num hospital. Três semanas mais tarde o médico morreu.

Como mostra este exemplo, os sonhos podem adquirir um aspecto de antecipação ou de prognóstico, e quem os for interpretar deve levar isto em conta, sobretudo quando um sonho que tenha um sentido evidente não oferece um contexto que o explique satisfatoriamente. Este tipo de sonho pode surgir do nada e a gente se pergunta o que o motivou. Se conhecêssemos a sua mensagem posterior, logicamente esclareceríamos as suas causas. Porque só a nossa consciência é que ainda nada sabe a seu respeito; o inconsciente está informado e já chegou a uma conclusão — que é expressa no sonho. Na verdade, parece que o inconsciente tem a capacidade de examinar e concluir, da mesma maneira que o consciente. Pode mesmo utilizar certos fatos e antecipar seus possíveis resultados, precisamente porque *não* estamos conscientes deles.

Tanto quanto podemos julgar através dos sonhos, o inconsciente toma suas deliberações instintivamente. Esta distinção é importante. Uma análise lógica é prerrogativa da consciência: selecionamos de acordo com a razão e o conhecimento. O inconsciente, no entanto, parece ser dirigido principalmente por tendências instintivas, representadas por formas de pensamento correspondentes — isto é, por arquétipos. Um médico a quem se pede que descreva a marcha de uma doença vai empregar conceitos racionais, como "infecção" ou "febre". O sonho é mais poético: ele apresenta o corpo doente do homem como se fosse a sua casa terrestre, e a febre como o fogo que a destrói.

Como mostramos no sonho acima a mente, ao utilizar o arquétipo, resolveu a situação do mesmo modo que o fazia na época de Artemídores. Algo de natureza mais ou menos desconhecida foi intuitivamente dominado pelo inconsciente e submetido à ação dos arquétipos.

No sonho de Artemídores, citado nesta página, uma casa em chamas simboliza a febre. O corpo humano é, muitas vezes, representado como uma casa; á esquerda, em uma enciclopédia hebraica do século XVIII, um corpo humano e uma casa são comparados detalhadamente -os torreões são as orelhas, as janelas os olhos, um forno o estômago etc. Â direita, numa caricatura de James Thurber, um marido reprimido vê sua mulher e sua casa como se fossem um único ser.

Isto sugere que em lugar do processo de raciocínio que o pensamento consciente teria empregado a mente arquetípica o substitui, assumindo uma tarefa de prognosticação. Os arquétipos são, assim, dotados de iniciativa própria e também de uma energia específica, que lhes é peculiar. Podem, graças a esses poderes, fornecer interpretações significativas (no seu estilo simbólico) e interferir em determinadas situações com seus próprios impulsos e suas próprias formações de pensamento. Neste particular, funcionam como complexos; vão e vêm à vontade e, muitas vezes, dificultam ou modificam nossas intenções conscientes de maneira bastante perturbadora.

Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem ocasião de observar o fascínio que exercem. Parecem quase dotados de um feitiço especial. Qualidade idêntica caracteriza os complexos pessoais; e assim como os complexos pessoais têm a sua história individual, também os complexos sociais de caráter arquetípico têm a sua. Mas enquanto os complexos individuais não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras. Consideramos os complexos pessoais compensações de atitudes unilaterais ou censuráveis da nossa consciência; do mesmo modo, mitos de natureza religiosa podem ser interpretados como uma espécie de terapia mental generalizada para os males e ansiedades que afligem a humanidade — fome, guerras, doenças, velhice, morte.

O mito universal do herói, por exemplo, refere-se sempre a um homem ou um homem-deus poderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc. e que sempre livra seu povo da destruição e da morte. A narração ou recitação ritual de cerimônias e de textos sagrados e o culto da figura do herói, compreendendo danças, música, hinos, orações e sacrifícios, prendem a audiência num clima de emoções numinosas (como se fora um encantamento mágico), exaltando o indivíduo até sua identificação com o herói.

Se tentarmos ver este tipo de situação com olhos de crente talvez possamos compreender como o homem comum pôde se libertar da sua impotência e da sua miséria para ser contemplado (ao menos temporariamente) com qualidades quase sobre-humanas. Muitas vezes, uma convicção assim pode sustentá-lo por longo tempo e dar um certo estilo à sua vida. Poderá até mesmo caracterizar uma sociedade inteira. Temos um excepcional exemplo disto nos mistérios de Eleusis -, que foram por fim extintos no começo do século VII da era cristã. Expressavam, juntamente com o oráculo de Delfos, a essência e o espírito da antiga Grécia. Numa escala muito maior, a própria era cristã deve seu nome e sua significação ao velho mistério do homem-deus, cujas raízes procedem do mito arquetípico de Osíris e Orus, do antigo Egito.

Supõe-se, habitualmente, que numa ocasião qualquer da época pré-histórica as idéias mitológicas fundamentais foram "inventadas" por algum sábio e velho filósofo ou profeta e, depois disso, então, "acreditadas" por um povo crédulo e pouco crítico. Diz-se também que histórias contadas por algum sacerdote ávido de poder não são "verdades", mas simples "racionalizações de desejos". Entretanto, a própria palavra "inventar" deriva do latim *invenire* e significa "encontrar" e, portanto, encontrar "procu-

A energia dos arquétipos pode ser concentrada (através de ritos e outros apelos à emoção das massas) com o objetivo de levar as pessoas a ações coletivas. Os nazistas sabiam disto e utilizavam diversas versões de mitos teutônicos para arregimentar o povo para a sua causa. À extrema direita, um cartaz de propaganda retrata Hitler como um heróico cruzado. Ao lado, uma festa de solstício de verão, celebrada pela Juventude Hitlerista - ressurreição de uma antiga solenidade pagã.

Ao alto, desenho infantil sobre o Natal, incluindo a tradicional árvore enfeitada de velas. A árvore conífera está ligada a Cristo pelo simbolismo do solstício do inverno e do "ano novo" (a nova era da Cristandade). Há muitas conexões entre Cristo e o símbolo da árvore: a cruz é muitas vezes representada por uma árvore, como se vê no afresco medieval italiano, á esquerda, onde Cristo está crucificado na árvore da sabedoria. As velas, nas cerimônias de Natal, simbolizam a luz divina, como na festa sueca de Santa Lúcia (acima), onde as jovens usam coroas de velas iluminadas.

rando". No segundo caso, a própria palavra sugere uma certa previsão do que se vai achar.

Retornemos às estranhas idéias contidas nos sonhos da menina. Parece pouco provável que ela as tenha procurado já que se surpreendeu ao achá-las. É mais fácil que lhe tenham ocorrido apenas como histórias bizarras e inesperadas, que lhe pareceram importantes o bastante para que as desse de presente de Natal ao pai. Mas ao fazer isto, no entanto, ela as elevou à esfera do mistério cristão eterno — o nascimento do Senhor, associado ao segredo da árvore sempre verde, portadora da Luz que acaba de nascer (alusão ao quinto sonho).

Apesar de haver ampla evidência histórica na relação simbólica entre Cristo e a árvore, os pais da menininha haviam de ficar seriamente embaraçados se lhes perguntassem o que significava enfeitar uma árvore com velas para celebrar o nascimento de Cristo. "Ora, é apenas um costume cristão!" teriam respondido. Uma resposta mais cuidada envolveria uma dissertação profunda sobre o antigo simbolismo da morte de um deus e sua relação com o culto da Mãe Grande e seu símbolo, a árvore — isto para mencionar apenas um dos aspectos deste intrincado problema.

Quanto mais pesquisamos as origens de uma "imagem coletiva" (ou, para nos expressarmos em linguagem eclesiástica, de um dogma) mais vamos descobrindo uma teia de esquemas de arquétipos aparentemente interminável que, antes dos tempos modernos, nunca haviam sido objeto de qualquer reflexão mais séria. Assim, paradoxalmente, sabemos mais a respeito de símbolos mitológicos que qualquer outra das gerações que nos precederam. A verdade é que os homens do passado não pensavam nos seus símbolos. Viviam-nos, e eram inconscientemente estimulados pelo seu significado.

Posso dar como exemplo uma experiência que tive com tribos primitivas do Monte Elgon, na África. Todos os dias, ao amanhecer, saem das suas cabanas, sopram ou cospem nas mãos e as erguem em direção aos primeiros raios do sol, como se estivessem oferecendo o seu sopro ou a sua saliva ao deus nascente — m*ungu.* (Este termo do dialeto swahili, usado para explicar um ato ritual, deriva de uma raiz polinésica equivalente a *mana* ou *mulungu*. Esta e outras palavras semelhantes designam um "poder" de extraordinária eficácia e penetração, a que poderíamos chamar divino. Assim, a palavra *mungu* equivale ao nosso Deus ou a Alá.) Quando lhes perguntei qual o sentido deste ato e por que o praticavam, ficaram totalmente confusos. Só sabiam responder: "Sempre fizemos assim. Sempre se faz isto quando o sol se levanta." Riram-se quando concluí que o sol é *mungu. O* sol, na verdade, não é *mungu* quando está acima da linha do horizonte. *Mungu* é, precisamente, o nascer do sol.

O sentido do que faziam estava claro para mim, mas não para eles. Simplesmente praticavam aquele ato sem nunca refletir a respeito. E, portanto, não conseguiam explicá-lo. Concluí que ofereciam suas almas a *mungu*, porque o sopro (da vida) e a saliva significam "a substância da alma". Soprar ou cuspir em alguma coisa tem um efeito "mágico" como, por exemplo, quando Cristo utilizava a sua saliva para curar um cego ou quando um filho aspira o último hausto do pai agonizante para, assim, receber a alma paterna. É pouco provável que esses africanos, mesmo num passado remoto, soubessem alguma coisa sobre a significação daquela cerimônia. E, com certeza, seus antepassados ainda deviam saber menos.

O Fausto de Goethe diz muito acertadamente: "In *Anfang war die Tat"* (No começo era o ato). "Atos" nunca foram inventados, foram feitos. Já os pensamentos são uma descoberta relativamente tardia do homem. Primeiro ele foi levado, por fatores inconscientes, a agir; só muito tempo depois é que começou a refletir sobre as causas que motivaram a sua ação. E gastou muito mais tempo ainda para chegar à idéia absurda e disparatada de que ele mesmo se devia ter motivado, desde que seu espírito era incapaz de identificar qualquer outra força motriz senão a sua própria.

A idéia de uma planta ou de um animal se inventarem a si próprios nos faz rir; no entanto, muita gente acredita que a psique, ou a mente, inventaram-se a elas mesmas e foram, portanto, o seu próprio criador. Na verdade, a nossa mente desenvolveu-se até o seu atual estado de consciência da mesma forma por que a glande se torna um carvalho e os sáurios mamíferos. Da mesma maneira que se desenvolveu por muito tempo, continua ainda a desenvolver-se e assim somos conduzidos por forças interiores e estímulos exteriores.

Estas forças interiores procedem de uma

fonte profunda que não é alimentada pela consciência nem está sob seu controle. Na mitologia antiga chamavam-se a essas forças *mana,* ou espíritos, demônios e deuses. Estão tão ativos hoje em dia como no passado. Se se ajustam aos nossos desejos, falamos em boa sorte ou inspiração feliz, e congratulamo-nos por sermos "pessoas tão sabidas". Se as forças nos são desfavoráveis referimo-nos à nossa pouca sorte, dizemos que alguém está contra nós ou que a causa dos nossos infortúnios deve ser patológica, etc. A única coisa que nos recusamos a admitir é que dependemos de "forças" que fogem ao nosso controle.

É verdade, no entanto, que nestes últimos tempos o homem civilizado adquiriu certa dose de força de vontade que pode aplicar onde lhe parecer melhor. Aprendeu a realizar eficientemente o seu trabalho sem precisar recorrer a cânticos ou batuques hipnóticos. Consegue mesmo dispensar a oração cotidiana em busca de auxílio divino. Pode executar aquilo a que se propõe e, aparentemente, traduzir suas idéias em ação sem maiores obstáculos, enquanto o homem primitivo parece estar a cada passo, tolhido por medos, superstições e outras barreiras invisíveis. O lema "querer é poder" é a superstição do homem moderno.

Para sustentar esta sua crença, no entanto, o homem contemporâneo paga o preço de uma incrível falta de introspecção. Não consegue perceber que, apesar de toda a sua racionalização e toda a sua eficiência, continua possuído por "forças" fora do seu controle. Seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram; têm, apenas, novos nomes. E o conservam em contato íntimo com a inquietude, com apreensões vagas, com complicações psicológicas, com uma insaciável necessidade de pílulas, álcool, fumo, alimento e, acima de tudo, com uma enorme coleção de neuroses.

Dois exemplos de crença nas propriedades "mágicas" do sopro: á esquerda, um feiticeiro zulu cura um paciente soprando dentro do seu ouvido através de um chifre de boi (para afastar os espíritos); ao lado, uma pintura medieval sobre a criação mostra Deus insuflando vida em Adão. Á direita, pintura italiana do século XIII onde Cristo cura um cego com saliva — que, tal como o sopro, foi considerada durante muito tempo capaz de dar vida.

A alma do homem

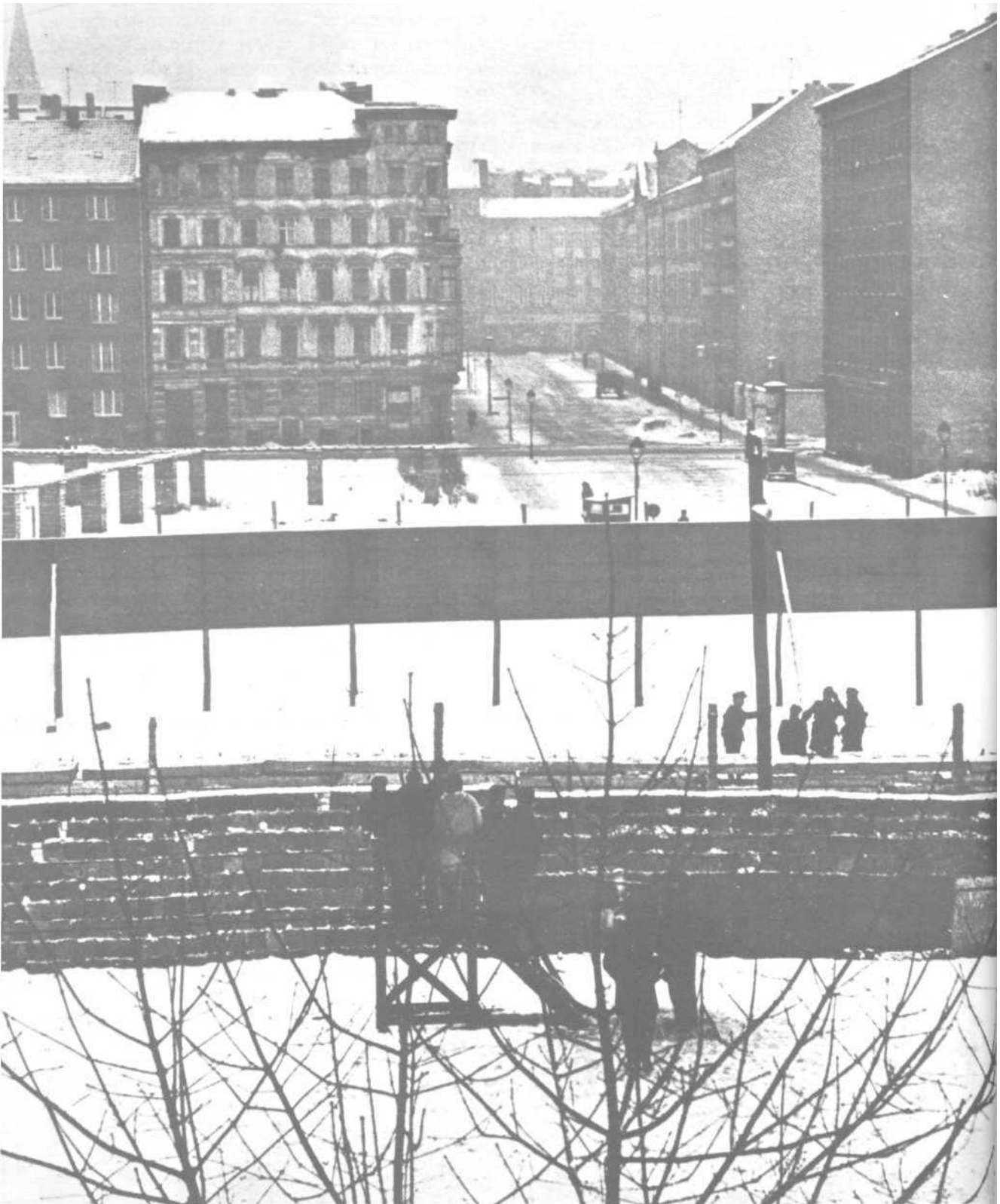
Aquilo a que chamamos consciência civilizada não tem cessado de afastar-se dos nossos instintos básicos. Mas nem por isso os instintos desapareceram: apenas perderam contato com a consciência, sendo obrigados a afirmar-se de maneira indireta. Podem fazê-lo através de sintomas físicos (no caso de uma neurose) ou por meio de incidentes de vários tipos, como humores inexplicáveis, esquecimentos inesperados ou lapsos de palavra.

O homem gosta de acreditar-se senhor da sua alma. Mas enquanto for incapaz de controlar os seus humores e emoções, ou de tornar-se consciente das inúmeras maneiras secretas pelas quais os fatores inconscientes se insinuam nos seus projetos e decisões, certamente não é seu próprio dono. Estes fatores inconscientes devem sua existência à autonomia dos arquétipos. O homem moderno, para não ver esta cisão do seu ser, protege-se com um sistema de "compartimentos". Certos aspectos da sua vida exterior e do seu comportamento são conservados em gavetas separadas e nunca confrontados uns com os outros.

Como exemplo desta "psicologia dos compartimentos" lembro-me do caso de um alcoólatra que deixou-se influenciar, muito louvavelmente, por um certo movimento religioso e, fascinado pelo entusiasmo que lhe despertou, esqueceu-se da sua necessidade de beber. Declararam-no milagrosamente curado por Jesus e passaram a exibi-lo como testemunho da graça divina e da eficiência da dita organização religiosa. Mas depois de algumas semanas de confissões públicas, a novidade começou a perder sua força e pareceu-lhe bem indicado um certo revigoramento feito pelo álcool. E o nosso homem voltou a beber. Mas desta vez a caridosa organização chegou à conclusão de que se tratava de um caso "patológico" que não se prestava, obviamente, a uma intervenção de Jesus, e puseram-no em uma clínica para que o médico resolvesse melhor do que o divino Salvador.

Este é um aspecto da mente "cultural" moderna que merece nossa atenção. Revela um alarmante grau de dissociação e confusão psicológica.

Se, por um instante, considerarmos a hu-

manidade como um só indivíduo verificaremos que a raça humana lembra uma pessoa arrebatada por forças inconscientes. Também ela gosta de colocar certos problemas em gavetas separadas. Exatamente por isto devíamos examinar com mais atenção o que fazemos, pois a humanidade hoje em dia está ameaçada por perigos mortais criados por ela mesma e que já escapam ao seu controle. Nosso mundo encontra-se, pode-se dizer, dissociado como se fora uma pessoa neurótica, com a Cortina de Ferro a marcar-lhe uma linha divisória simbólica. O homem ocidental, consciente da busca agressiva de poder do Oriente, vê-se forçado a tomar medidas extraordinárias de defesa enquanto, ao mesmo tempo, vangloria-se de suas virtudes e boas intenções.

O que ele deixa de ver é que são os seus próprios vícios — que dissimula com muito boas maneiras no plano internacional — que lhe são atirados de volta ao rosto pelo mundo comunista metodicamente e sem nenhum pejo. O que o Ocidente tem tolerado (mentiras diplomáticas, decepções contínuas, ameaças veladas), mas em segredo e um pouco envergonhado, é-lhe devolvido frontal e prodigamente, pelo Oriente, que nos amarra a todos com muitos "nós" neuróticos. É o rosto da sua própria sombra malévola que faz caretas ao homem ocidental, do outro lado da Cortina de Ferro.

Este estado de coisas explica o estranho sentimento de impotência que envolve tanta gente nas sociedades ocidentais. São pessoas que começaram a perceber que as dificuldades com que nos defrontamos são de ordem moral, e que as tentativas para resolvê-las através de uma política de acumulação de armas nucleares ou de uma "competição" econômica está trazendo poucos resultados, já que é uma faca de dois gumes. Muitos de nós, agora, compreendemos que seria bem mais eficiente o emprego de recursos morais e intelectuais, que nos poderiam imunizar psiquicamente contra a infecção que se alastra, cada vez mais.

"Nosso mundo está dissociado como se fora uma pessoa neurótica." À esquerda, o muro de Berlim.

Todas as tentativas, até agora, revelaram-se singularmente ineficientes e assim hão de permanecer enquanto estivermos tentando nos convencer — a nós e ao mundo — de que apenas *eles* (nossos oponentes) é que estão errados. Seria bem melhor fazermos um esforço sério para reconhecermos nossa própria "sombra" e sua nefasta atividade. Se pudéssemos ver esta sombra (o lado escuro e tenebroso da nossa natureza) ficaríamos imunizados contra qualquer infecção e contágio moral e intelectual. No ponto em que estão as coisas, estamos predispostos a qualquer infecção já que, na verdade, estamos agindo da mesma forma por que *eles* agem, apenas com a desvantagem adicional de, encobertos por nossas boas maneiras, estarmos impedidos de ver ou querer entender o que nós mesmos fazemos.

O mundo comunista, é fácil notar, tem um grande mito (a que chamamos ilusão, na vã esperança de que a nossa superioridade de julgamento vá fazê-lo desaparecer). Este mito é um sonho arquetípico, santificado através dos tempos, de uma Idade de Ouro (ou Paraíso) quando haverá abundância para todos e um grande chefe, justo e sábio, reinará dentro de um jardim de infância humano. Este poderoso arquétipo, na sua forma pueril, apoderou-se do mundo comunista e não é porque nos opomos a ele, com a superioridade do nosso ponto de vista, que há de desaparecer da face da Terra. Nós também o alimentamos com a nossa infantilidade, pois nossa civilização ocidental está dominada pela mesma mitologia. Inconscientemente, acalentamos os mesmos preconceitos, as mesmas esperanças e expectativas. Também nós acreditamos no Estado da Providência, na paz universal, na igualdade do homem, nos seus eternos direitos humanos, na justiça, na verdade e (não o proclamemos alto demais) no Reino de Deus sobre a Terra.

A triste verdade é que a vida do homem consiste de um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a felicidade e o sofrimento, o bem e o mal. Não nos resta nem a certeza de que um dia um destes fatores vai prevalecer sobre o outro, que o bem vai se transformar em mal, ou que a alegria há de derrotar a dor. A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se tal não acontecesse ela chegaria ao fim.

Foi precisamente este conflito interior do homem que levou os primeiros cristãos a espera-

Cada sociedade tem suas próprias concepções de caráter arquetípico sobre o paraíso ou uma idade de ouro, que se acredita já ter existido e que voltará novamente a existir. À esquerda, um quadro americano do século XIX representa uma utopia que pertence ao passado: o tratado feito por William Penn com os índios, em 1682, em um cenário ideal de harmonia e de paz. Abaixo, à esquerda, o reflexo de uma utopia futura: um cartaz, em um parque de Moscou, mostra Lênin conduzindo o povo russo a um futuro de glória.

Acima, o Jardim do Éden, num quadro francês do século XV, apresentado como um jardim murado (lembrando um útero) e mostrando a expulsão de Adão e Eva. A direita, a "idade de ouro" do naturalismo primitivo está retratada no quadro de Cranach, do século XVI (intitulado O *Paraíso Terrestre).* A extrema direita, o *País de Cokaygne*, do artista quinhentista flamenco Brueghel, uma terra mítica de prazeres sensuais e vida amena (estas histórias eram muito populares na Europa medieval, sobretudo entre os servos e camponeses, condenados a uma vida de trabalho árduo).

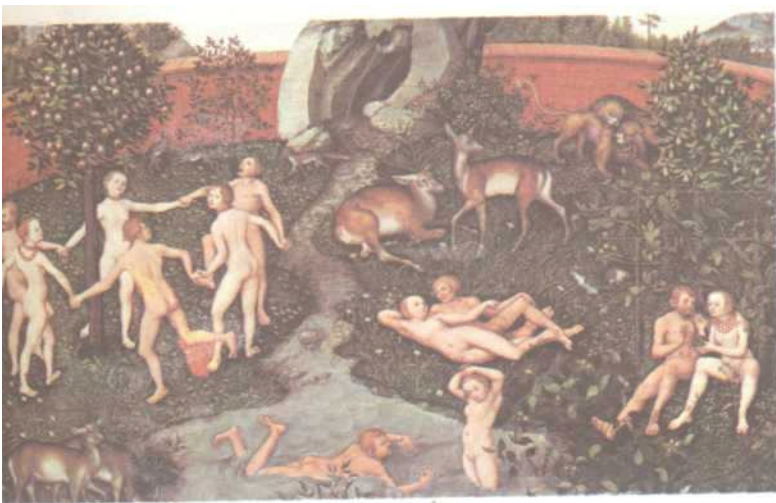
rem e desejarem um final rápido para o mundo e os budistas rejeitarem todos os anseios e aspirações terrenos. Estas contestações fundamentais equivaleriam a um verdadeiro suicídio se não estivessem associadas a determinadas idéias e práticas morais e intelectuais que constituem a própria substância de ambas as religiões e, de um certo modo, modificam a sua atitude de negação radical do mundo.

Ressalto este ponto porque, em nossa época, milhares de pessoas perderam a fé na religião, seja ela qual for. São pessoas que não compreendem mais as suas próprias crenças. Enquanto a vida caminha placidamente a falta de alguma religião não é notada. Mas quando chega o sofrimento, a coisa muda de figura. É aí que as pessoas começam a buscar uma saída e a refletir a respeito da significação da vida e de suas incríveis e dolorosas experiências.

É significativo o fato de ser maior o número de judeus e protestantes, do que o de católicos, a consultar um psiquiatra (de acordo com a minha experiência). O que é natural, desde que a Igreja Católica ainda se responsabiliza pela *cura animarum* (o cuidado e o bem-estar das almas). Mas nesta nossa era científica, o psiquiatra está melhor capacitado a responder perguntas que antes pertenciam ao domínio dos teólogos. As pessoas têm a impressão de que há, ou haveria, uma grande diferença se pudessem acreditar positivamente num sentido de vida mais significativo, ou em Deus e na imortalidade. O aspecto da morte próxima muitas vezes estimula tais pensamentos. Desde tempos imemoriais os homens especulam a respeito de algum ser supremo (um ou vários) e sobre a terra do "Depois". Só hoje em dia é que julgam poder prescindir destas idéias.

Porque com um telescópio não conseguimos descobrir no céu o trono de Deus, nem temos como nos certificar de que um pai ou uma mãe bem-amados ainda existem nalgum lugar, em forma mais ou menos corpórea julgamos que tais idéias "não são verdadeiras". Eu diria, antes, que elas não são *bastante* "verdadeiras", pois estes conceitos acompanham o ser humano desde tempos pré-históricos e ainda irrompem em nossa consciência ao menor estímulo.

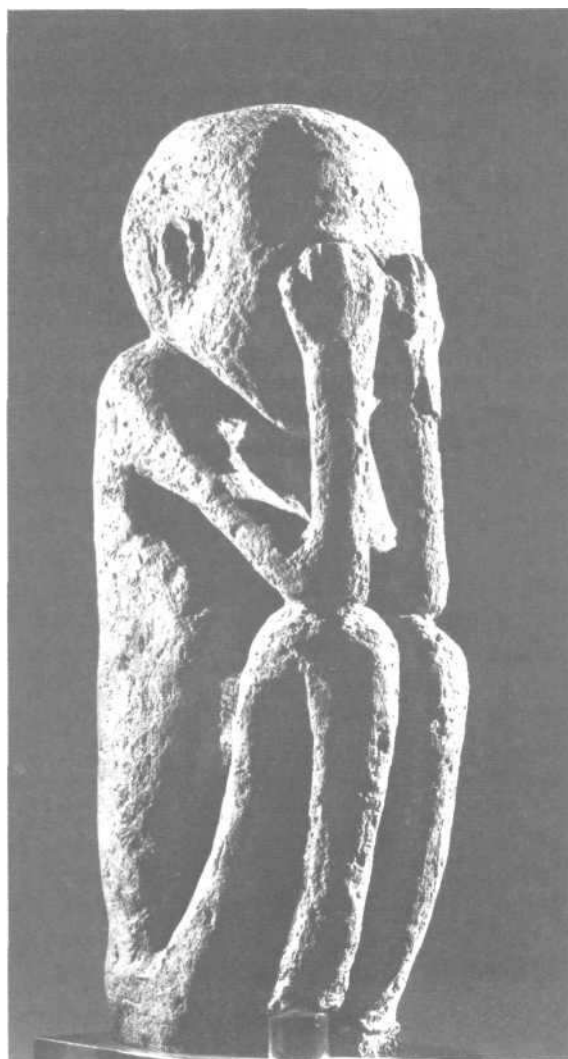
O homem moderno afirma que pode perfeitamente passar sem eles, e defende esta opinião argumentando que não existe nenhuma prova científica da sua autenticidade. Mas em muitos momentos lamenta-se por ter perdido suas convicções. No entanto, se estamos tratando de coisas invisíveis e desconhecidas (pois Deus está além do entendimento humano e não temos meios de provar a existência da imortalidade) por que exigirmos provas e evidências? Mesmo que o raciocínio lógico não confirmasse a necessidade de sal na comida, ainda assim tiraríamos proveito de seu uso. Poder-se-ia argumentar que o uso do sal é uma simples ilusão do paladar ou uma superstição; nem por isso o seu emprego deixaria de contribuir para o nosso bem-estar. Por que, então, privar-nos de crenças que se mostram salutares em nossas crises e dão um certo sentido a nossas vidas?

E o que nos permite afirmar que estas idéias não são verdadeiras? Muitas pessoas estariam de acordo comigo se eu declarasse categoricamente

que talvez não passem de ilusões. O que não se percebe é que uma declaração desta ordem é tão impossível de "provar" quanto a defesa de uma crença religiosa. Temos inteira liberdade para escolher nosso ponto de vista a respeito; de qualquer maneira, será sempre uma decisão arbitrária.

Há, no entanto, um forte argumento empírico a nos estimular ao cultivo de pensamentos que se não podem provar. É que são pensamentos e idéias reconhecidamente úteis. O homem realmente necessita de idéias gerais e convicções que lhe dêem um sentido à vida e lhe permitam encontrar seu próprio lugar no mundo. Pode suportar as mais incríveis provações se estiver convencido de que elas têm um sentido. Mas sente-se aniquilado se além dos seus infortúnios ainda tiver de admitir que está envolvido numa "história contada por um idiota".

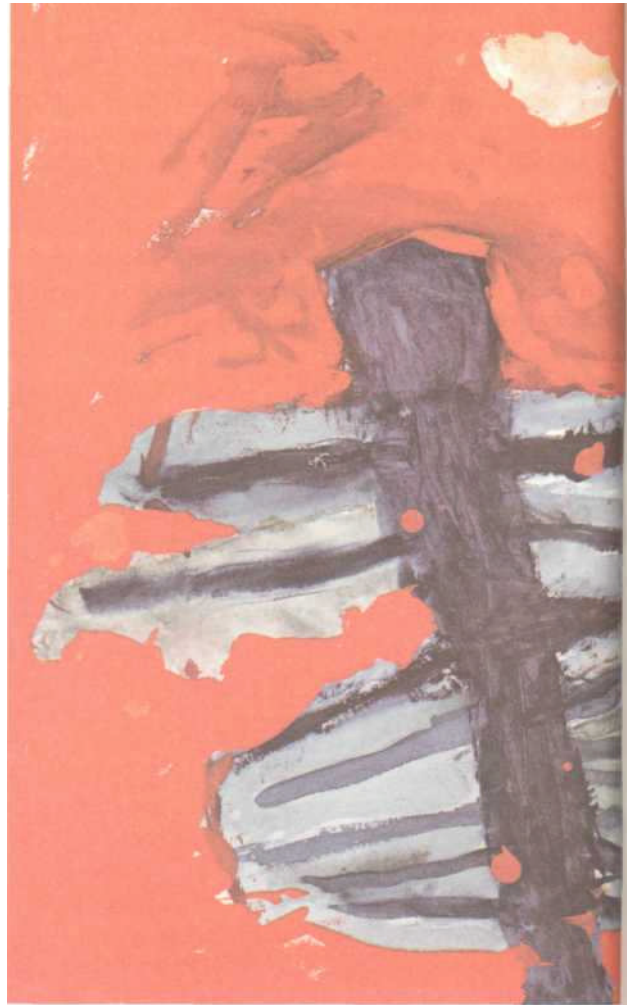
O papel dos símbolos religiosos é dar significação à vida do homem. Os índios pueblos acreditam que são filhos do Pai Sol, e esta crença dá a suas vidas uma perspectiva (e um objetivo) que ultrapassa a sua limitada existência; abre-lhes espaço para um maior desdobramento das suas personalidades e permite-lhes uma vida plena como seres humanos. Estes índios encontram-se em condições bem mais favoráveis do que o homem da nossa civilização atual, que sabe que é (e permanecerá sendo) nada mais que um pobre diabo, cuja vida não tem nenhum sentido interior.

É a consciência de que a vida tem uma significação mais ampla que eleva o homem acima do simples mecanismo de ganhar e gastar. Se isto lhe falta, sente-se perdido e infeliz. Se São Paulo estivesse convencido de que era apenas um tecelão ambulante não se teria tornado o homem que foi. Sua vida real, aquela que tinha verdadeira expressão, repousava em sua íntima convicção de que era o mensageiro do Senhor. Podem acusá-lo de megalomania, mas é uma opinião que se enfraquece ante o testemunho da história e o julgamento das gerações subseqüentes. O mito que se apoderou de São Paulo fez dele algo muito maior que um mero artesão.

Um mito assim, no entanto, consiste de símbolos que não foram conscientemente inventados. Aconteceram. Não foi o homem Jesus que criou o mito do homem-deus: este já existia muitos séculos antes do seu nascimento. E ele mesmo foi dominado por esta idéia simbólica que, segundo São Marcos, o elevou para muito além da obscura vida de um carpinteiro de Nazaré.

À esquerda, o esquife de um índio caiapó, da América do Sul. O morto leva roupa e comida para sua vida futura. Símbolos religiosos e crenças de toda espécie dão sentido á vida humana: os povos antigos choravam os seus mortos (à direita, uma estátua egípcia, encontrada em um túmulo, representa o luto); suas crenças, no entanto, faziam-nos também pensar na morte como em uma transformação positiva.

A origem dos mitos remonta ao primitivo contador de histórias, aos seus sonhos e às emoções que a sua imaginação provocava nos ouvintes. Estes contadores não foram gente muito diferente daquelas a quem gerações posteriores chamaram poetas ou filósofos. Não os preocupava a origem das suas fantasias; só muito mais tarde é que as pessoas passaram a interrogar de onde vinha uma determinada história. No entanto, no que hoje chamamos a Grécia "antiga" já havia espíritos bastante evoluídos para conjeturar que as histórias a respeito dos deuses nada mais eram que tradições arcaicas e bastante exageradas de reis e chefes há muito sepultados. Os homens daquela época já tinham percebido que o mito era inverossímil demais para significar exatamente aquilo que parecia dizer. E tentaram, então, reduzi-lo a uma forma mais acessível a todos.

Em tempos mais recentes, viu-se acontecer o mesmo com o simbolismo dos sonhos. Quando a psicologia ainda estava começando a surgir, convencemo-nos de que os sonhos tinham certa importância. Mas assim como os gregos se autopersuadiram de que seus mitos eram simples elaborações de histórias racionais ou "normais", também alguns pioneiros da psicologia chegaram à conclusão de que os sonhos não significam o que parecem significar. As imagens ou símbolos que representavam foram, então, reduzidos a formas bizarras pelas quais os conteúdos reprimidos da psique se apresentavam à mente consciente. Assim, tornou-se aceito que o sonho tinha uma significação diferente da sua apresentação evidente.

Já relatei como entrei em desacordo com esta idéia, discordância que me levou a estudar tanto a forma como o conteúdo dos sonhos. Por que haveriam de significar outra coisa além daquilo que expunham? Existe na natureza alguma coisa que seja outra, além do que realmente é? O sonho é um fenômeno normal e natural e não significa outra coisa além do que existe dentro dele. O Talmud mesmo já dizia: "O sonho é a sua própria interpretação." A confusão nasce do fato de serem simbólicos os seus conteúdos e, portanto, oferecerem mais de uma explicação. Os símbolos apontam direções diferentes daquelas que percebemos com a nossa mente consciente; e, portanto, relacionam-se com coisas inconscientes, ou apenas parcialmente conscientes.

Acima, o desenho de uma árvore (com o sol em cima), feito por uma criança. A árvore é um dos melhores exemplos de um motivo que aparece com freqüência nos sonhos (e em outros lugares) e que pode ter uma variedade incrível de significados: pode simbolizar evolução, crescimento físico, ou maturidade psicológica. Também pode significar sacrifício ou morte (a crucificação de Cristo em uma árvore). Poderá representar um símbolo fálico, e ainda várias outras coisas. Outros motivos comuns aos sonhos, como a cruz (à direita) ou o linga (extrema direita), também podem ter uma vasta série de significados simbólicos.

Para o espírito científico, fenômenos como o simbolismo são um verdadeiro aborrecimento por não se poderem formular de maneira precisa para o intelecto e a lógica. Não são o único caso deste gênero na psicologia. O problema começa nos fenômenos dos "afetos" ou emoções, que fogem a todas as tentativas da psicologia para encerrá-los numa definição absoluta. Em ambos os casos o motivo da dificuldade é o mesmo - a intervenção do inconsciente.

Conheço bastante o ponto de vista científico para compreender o quanto é irritante lidar com fatos que não podem ser apreendidos apropriada ou totalmente. O problema com este tipo de fenômenos é que são fatos que não podem ser negados, mas que também não podem ser formulados em termos intelectuais. Para formulá-los precisaríamos ser capazes de compreender a própria vida, pois é ela a grande criadora de emoções e idéias simbólicas.

O psicólogo acadêmico tem liberdade total para afastar das suas considerações o fenômeno da emoção ou o conceito de inconsciente (ou os dois). Ambos permanecem como fatores aos quais o médico deve prestar a devida atenção, já que conflitos emocionais e intervenções do inconsciente são aspectos clássicos da sua ciência. De qualquer modo, quando ele for tratar de um paciente, vai defrontar-se com estes fenômenos irracionais como fatos resistentes; que não levam em conta a sua capacidade para formulá-los em termos intelectuais. Portanto, é muito natural que as pessoas que não tiveram experiência médica no campo da psicologia encontrem dificuldade em acompanhar o que acontece quando a psicologia deixa de ser uma investigação tranqüila, dentro do laboratório, para tornar-se parte ativa na aventura da vida real. Exercícios de tiro ao alvo num estande são muito diferentes do que se passa num campo de batalha; o médico trata de acidentes de uma guerra verdadeira; tem que preocupar-se com realidades psíquicas, mesmo não podendo enquadrá-las numa definição científica. Por isso nenhum compêndio ensina psicologia — só se chega a aprendê-la através da experiência prática e objetiva.

Estas observações tornam-se claras quando examinamos certos símbolos bastante conhecidos.

A cruz da religião cristã, por exemplo, é um símbolo dos mais significativos e que expressa uma profusão de aspectos, idéias e emoções; mas uma cruz ao lado de um nome, em uma lista, indica simplesmente que aquela pessoa está morta. O falo é um símbolo universal da religião hindu, mas se um moleque de rua desenha um pênis na parede está simplesmente traduzindo o interesse que o sexo lhe desperta. Porque as fantasias da infância e da adolescência continuam a manifestar-se na vida adulta é que em muitos sonhos existem, indiscutivelmente, alusões sexuais. Seria um absurdo emprestar-lhes qual-

quer outra significação. Mas quando um eletricista fala de tomada macho e tomada fêmea seria ridículo supor que está se entregando a excitantes fantasias da adolescência. Está apenas utilizando termos coloridos e descritivos do seu material de trabalho. Quando um hindu de boa cultura conversa conosco a respeito do linga (o falo que representa, na mitologia hindu, o deus Xiva), vamos vê-lo evocar coisas a que nós, ocidentais, jamais associaríamos à idéia de um pênis. O linga não é absolutamente uma insinuação obscena; como também a cruz não é um simples símbolo de morte. Tudo depende muito da maturidade da pessoa que produziu aquela imagem no seu sonho.

A interpretação de sonhos e de símbolos requer inteligência. Não pode ser transformada em um sistema mecânico que vai, depois, servir de recheio a cérebros desprovidos de imaginação. Pede tanto um conhecimento progressivo da individualidade de quem sonhou, quanto uma crescente percepção da parte de quem interpreta o sonho. Ninguém com suficiente experiência neste campo poderá negar a existência de normas práticas bastante úteis, mas que devem ser aplicadas com inteligência e prudência. Pode-se seguir as mais acertadas regras teóricas e, no entanto, atolar-se nos mais espantosos contra-sensos, simplesmente porque se descuidou de um detalhe aparentemente inútil, que uma inteligência mais atilada não teria deixado escapar. Mesmo um homem altamente intelectualizado pode cometer grandes enganos por falta de intuição ou de sensibilidade.

Quando nos esforçamos para compreender os símbolos, confrontamo-nos não só com o próprio símbolo como com a totalidade do indivíduo que o produziu. Nesta totalidade inclui-se um estudo do seu universo cultural, processo em que se acaba por preencher muitas das lacunas da nossa própria educação. Estabeleci como regra particular considerar cada caso como uma proposição inteiramente nova, sobre a qual começo um trabalho de quase alfabetização. Os efeitos da rotina podem ser práticos e úteis enquanto se está na superfície de um caso, mas logo que se chega aos seus problemas vitais é a própria vida que entra em primeiro plano, e até as mais brilhantes premissas nada mais são que palavras totalmente ineficazes.

Imaginação e intuição são auxiliares indispensáveis ao nosso entendimento. E apesar de a opinião popular afirmar que são requisitos valiosos sobretudo para poetas e artistas e que não são recomendáveis às questões de "bom senso"), a verdade é que são igualmente vitais em todos os altos escalões da ciência. Exercem neste campo um papel de importância sempre crescente, que suplementa o da inteligência "racional" na sua aplicação a problemas específicos. Mesmo a física, a mais rigorosa das ciências aplicadas, depende em proporção impressionante da intuição, que age através do inconsciente (apesar de ser possível reconstituir depois o processo lógico, que teria alcançado os mesmos resultados da intuição).

A intuição é um elemento quase indispensável na interpretação dos símbolos que, graças a ela, são muitas vezes imediatamente percebidos pelo sonhador. Mas enquanto, do ponto de vista subjetivo, este "palpite" feliz pode ser muito convincente, também poderá revelar-se bastante perigoso. É capaz de levar o paciente, com facilidade, a um falso sentimento de segurança. Pode estimular, por exemplo, tanto quem sonha como quem interpreta o sonho, a prolongar uma relação agradável e relativamente fácil, encaminhando-a para uma espécie de sonho mútuo. A base sólida de um conhecimento intelectual verdadeiro e de uma compreensão moral autêntica perde a sua força se o analista contentar-se com a vaga satisfação que lhe vai dar o "palpite" certo. Só se pode verdadeiramente *conhecer* e *explicar* quando se reduzem as intuições a uma apreciação exata dos fatos e das suas conexões lógicas.

Um investigador honesto terá de admitir que nem sempre é possível uma tal redução, mas será desonesto de sua parte não ter isto sempre presente no espírito. O cientista também é um ser humano. Por isso é natural que também ele deteste coisas a que não consegue dar explicação. É uma ilusão comum acreditarmos que o que sabemos hoje é tudo o que poderemos saber sempre. Nada é mais vulnerável que uma teoria científica, apenas uma tentativa efêmera para explicar fatos, e nunca uma verdade eterna.

Seres mitológicos antigos são, agora, curiosidades de museu (à direita). Mas os arquétipos que exprimiam não perderam o seu poder de atingir as mentes humanas. Talvez os monstros dos filmes de horror modernos (extrema direita) sejam versões distorcidas de arquétipos já não mais reprimidos.

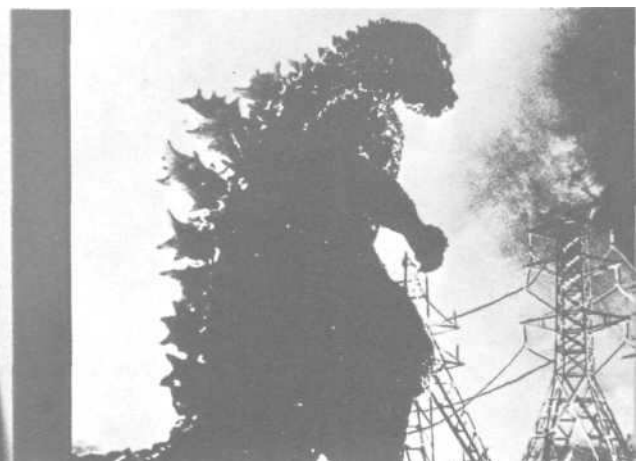
A função dos símbolos

Quando um psicanalista se interessa por símbolos ocupa-se, em primeiro lugar, dos símbolos *naturais,* distintos dos símbolos *culturais.* Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens arquetípicas essenciais. Em alguns casos pode-se chegar às suas origens mais arcaicas — isto é, a idéias e imagens que vamos encontrar nos mais antigos registros e nas mais primitivas sociedades. Os símbolos culturais, por outro lado, são aqueles que foram empregados para expressar "verdades eternas" e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas.

Estes símbolos culturais guardam, no entanto, muito da sua numinosidade original ou "magia". Sabe-se que podem evocar reações emotivas profundas em algumas pessoas, e esta carga psíquica os faz funcionar um pouco como os preconceitos. São um fator que deve ser levado em conta pelos psicólogos. Seria insensato rejeitá-los pelo fato de, em termos racionais, parecerem absurdos ou despropositados. Constituem-se em elementos importantes da nossa estrutura mental e forças vitais na edificação da sociedade humana. Erradicá-los seria perda das mais graves. Quando reprimidos ou descurados, a sua energia específica desaparece no inconsciente com incalculáveis conseqüências. Esta energia psíquica que parece ter assim se dispersado vai, de fato, servir para reviver e intensificar o que quer que predomine no inconsciente — tendências, talvez, que até então não tivessem encontrado oportunidade de expressar-se ou, pelo menos, de serem autorizadas a levar uma existência desinibida no consciente.

Estas tendências formam no consciente uma "sombra", sempre presente e potencialmente destruidora. Mesmo as tendências que poderiam, em certas circunstâncias, exercer uma influência benéfica, são transformadas em demônios quando reprimidas. É por isto que muita gente bem-intencionada tem um receio bastante justificado do inconsciente e, incidentalmente, da psicologia.

A época em que vivemos tem demonstrado o que acontece quando se abrem as portas deste mundo subterrâneo. Fatos cuja brutalidade ninguém poderia imaginar na inocência idílica da primeira década do nosso século ocorreram e viraram o mundo às avessas. E desde então o mundo sofre de esquizofrenia. Não só a civilizada Alemanha vomitou todo o seu terrível primarismo, mas é ele também que domina a Rússia, en-

quanto a África se incendeia. Não é de espantar que o mundo Ocidental se sinta inquieto.

O homem moderno não entende o quanto o seu "racionalismo" (que lhe destruiu a capacidade para reagir a idéias e símbolos numinosos) o deixou à mercê do "submundo" psíquico. Libertou-se das "superstições" (ou pelo menos pensa tê-lo feito), mas neste processo perdeu seus valores espirituais em escala positivamente alarmante. Suas tradições morais e espirituais desintegraram-se e, por isto, paga agora um alto preço em termos de desorientação e dissociação universais.

Os antropólogos descreveram, muitas vezes, o que acontece a uma sociedade primitiva quando seus valores espirituais sofrem o impacto da civilização moderna. Sua gente perde o sentido da vida, sua organização social se desintegra e os próprios indivíduos entram em decadência moral. Encontramo-nos agora em idênticas condições. Mas na verdade não chegamos nunca a compreender a natureza do que perdemos, pois os nossos líderes espirituais, infelizmente, preocuparam-se mais em proteger suas instituições do que em entender o mistério que os símbolos representam. Na minha opinião, a fé não exclui a reflexão (a arma mais forte do homem); mas, infortunadamente, numerosas pessoas religiosas parecem ter tamanho medo da ciência (e, incidentalmente, da psicologia) que se conservam cegas a estas forças psíquicas numinosas que regem, desde sempre, os destinos do homem. Despojamos todas as coisas do seu mistério e da sua numinosidade; e nada mais é sagrado.

Em épocas recuadas, enquanto conceitos instintivos ainda se avolumavam no espírito do homem, a sua consciência podia, certamente, integrá-los numa disposição psíquica coerente. Mas o homem "civilizado" já não consegue fazer isto. Sua "avançada" consciência privou-se dos meios de assimilar as contribuições complementares dos instintos e do inconsciente. Estes meios de assimilação e integração eram, exatamente, os símbolos numinosos tidos como sagrados por um consenso geral.

Hoje, por exemplo, fala-se de "matéria". Descrevemos suas propriedades físicas. Procedemos a experiências de laboratório para demonstrar alguns de seus aspectos. Mas a palavra "matéria" permanece um conceito seco, inumano e puramente intelectual, e que para nós não tem qualquer significação psíquica. Como era diferente a imagem primitiva da matéria — a Mãe Grande — que podia conter e expressar todo o

profundo sentido emocional da Mãe Terra! Do mesmo modo, o que era "espírito" identifica-se, atualmente, com intelecto e assim deixa de ser o Pai de Todos; degenerou até chegar aos limitados pensamentos egocêntricos do homem. A imensa energia emocional expressa na imagem do "Pai nosso" desvanece-se na areia de um verdadeiro deserto intelectual.

Estes dois princípios arquetípicos são os fundamentos de sistemas opostos no Ocidente e no Oriente. As massas humanas e seus dirigentes não se dão conta, no entanto, de que não há diferença substancial entre batizar o princípio do mundo com o termo masculino pai (espírito) como acontece no Ocidente, ou batizá-lo com o termo feminino *mãe* (matéria), como o fazem os comunistas. Essencialmente, sabemos tão pouco de um como de outro. Antigamente esses princípios eram cultuados com toda espécie de rituais que, ao menos, mostravam o quanto significavam psiquicamente para o homem. Agora tornaram-se meros conceitos abstratos.

A medida que aumenta o conhecimento científico diminui o grau de humanização do nosso mundo. O homem sente-se isolado no cosmos porque, já não estando envolvido com a natureza, perdeu a sua "identificação emocional inconsciente" com os fenômenos naturais. E os fenômenos naturais, por sua vez, perderam aos poucos as suas implicações simbólicas. O trovão já não é a voz de um deus irado, nem o raio o seu projétil vingador. Nenhum rio abriga mais um espírito, nenhuma árvore é o princípio de vida do homem, serpente alguma encarna a sabedoria e nenhuma caverna é habitada por demônios. Pedras, plantas e animais já não têm vozes para falar ao homem e o homem não se dirige mais a eles na presunção de que possam entendê-lo. Acabou-se o seu contato com a natureza, e com ele foi-se também a profunda energia emocional que esta conexão simbólica alimentava.

Esta enorme perda é compensada pelos símbolos dos nossos sonhos. Eles nos revelam nossa natureza original com seus instintos e sua maneira peculiar de raciocínio. Lamentavelmente, no entanto, expressam os seus conteúdos na própria linguagem da natureza que, para nós, é estranha e incompreensível. Somos, assim, obrigados a traduzir esta linguagem em conceitos e palavras racionais do vocabulário moderno, que se libertou de todos os seus embaraços primitivos — notadamente da sua participação mística com as coisas que descreve. Hoje em dia quando falamos em fantasmas e outras figuras numinosas já não os evocamos. Estas palavras, que já foram tão convincentes, perderam tanto o seu poder quanto a sua glória. Deixamos de acreditar em fórmulas mágicas; restaram-nos poucos tabus e restrições semelhantes; e nosso mundo parece ter sido saneado de todos estes numes "supersticiosos", tais como feiticeiras, bruxas e duendes, para não falarmos nos lobisomens, vampiros, al-

Quando reprimidos os conteúdos inconscientes da mente podem irromper de maneira destrutiva sob a forma de emoções negativas — como na Segunda Grande Guerra. À extrema esquerda, prisioneiros judeus em Varsóvia, depois do levante de 1943; ao lado, pilhas de sapatos dos mortos de Auschwitz.

À direita, aborígines da Austrália, desagregados desde que perderam sua crença religiosa, devido ao contato com a civilização. Esta tribo, agora, conta apenas com umas poucas centenas de indivíduos.

mas do mato e todos os seres bizarros que povoavam as florestas primitivas.

Para sermos mais exatos, parece que a superfície do globo foi purgada de todo e qualquer elemento irracional e supersticioso. Agora, se o nosso verdadeiro mundo interior (e não a imagem fictícia que dele fazemos) também está liberto de todo este primitivismo, é uma outra questão. O número 13, por exemplo, não continua a ser um tabu para muita gente? E quantas pessoas ainda são dominadas por preconceitos irracionais, por projeções e ilusões infantis? Um quadro realístico da mente humana revela que ainda subsistem muitos destes traços primitivos agindo como se nada tivesse acontecido nos últimos quinhentos anos.

É essencial examinarmos bem este ponto. O homem moderno é, na verdade, uma curiosa mistura de características adquiridas ao longo de uma evolução mental milenária. E é deste ser, resultante da associação homem — símbolos, que temos de nos ocupar, inspecionando sua mente com extremo cuidado. O ceticismo e a convicção científica coexistem nele, juntamente com preconceitos ultrapassados, hábitos de pensar e sentir obsoletos, erros obstinados e uma cega ignorância.

São estes seres humanos, nossos contemporâneos, que produzem os símbolos que nos cabe a nós, psicólogos, investigar. Para explicar estes símbolos e o seu significado é vital estabelecermos se as suas representações acham-se ligadas a experiências puramente pessoais ou se foram particularmente escolhidas pelo sonho de uma reserva de conhecimentos gerais conscientes.

Tomemos como exemplo um sonho em que figure o número 13. A questão primeira é saber se quem sonhou acredita no caráter agourento do número ou se o sonho refere-se, apenas, a pessoas que ainda têm este gênero de superstição. A resposta faz grande diferença para a interpretação. No primeiro caso será preciso levar-se em conta que o indivíduo está ainda sob a magia do 13 agourento e, portanto, há de sentir desconforto se hospedado no quarto número 13 de um hotel, ou sentando-se à mesa com 13 pessoas. No último caso o 13 não significará, talvez, nada mais que uma observação descortês ou agressiva. O sonhador supersticioso ainda sofre a magia do 13, o sonhador mais "racional" já despiu o 13 da sua tonalidade emotiva original.

Este exemplo mostra a maneira pela qual os arquétipos aparecem na experiência prática: são a um tempo imagem e emoção. E só podemos nos referir a arquétipos quando estes dois aspectos se apresentam simultaneamente. Quando existe apenas a imagem, ela equivale a uma descrição de pouca conseqüência. Mas quando carregada de emoção a imagem ganha numinosidade (ou energia psíquica) e torna-se dinâmica, acarretando conseqüências várias.

Sei que é difícil apreender este conceito já que estou tentando descrever com palavras alguma coisa que, por natureza, não permite definição precisa. Mas desde que muitas pessoas pretendem tratar os arquétipos como se fossem parte de um sistema mecânico, que se pode aprender de cor, é importante esclarecer que não são simples nomes ou conceitos filosóficos. São porções da própria vida — imagens integralmente ligadas ao indivíduo através de uma verdadeira ponte de emoções. Por isso é impossível dar a qualquer arquétipo uma interpretação arbitrária (ou universal); ele precisa ser explicado de acordo com as condições totais de vida daquele determinado indivíduo a quem se relaciona.

Assim, no caso de um cristão devoto o símbolo da cruz só deve ser interpretado no seu contexto cristão — a não ser que o sonho forneça uma razão muito forte para que se busque outra orientação. Mesmo neste caso deve-se ter em mente o sentido cristão específico. Evidentemente, não se pode dizer que, em qualquer, tempo ou circunstância, o símbolo da cruz terá a mesma significação. Se fosse assim, perderia sua numinosidade e vitalidade para ser, apenas, uma simples palavra.

Aqueles que não percebem o tom de sensibilidade especial do arquétipo vão encontrar-se apenas com um amontoado de conceitos mitológicos que podem evidentemente ser juntados para provar que todas as coisas, afinal, têm alguma significação — ou nenhuma. Todos os cadáveres do mundo são quimicamente idênticos, mas o mesmo não acontece com o indivíduo vivo. Os arquétipos só adquirem expressão quando se tenta descobrir, pacientemente, por que e de que maneira eles têm significação para um determinado indivíduo vivo.

As palavras tornam-se fúteis quando não se sabe o que representam. Isto se aplica especialmente à psicologia, onde se fala tanto de

Os antigos chineses associavam a lua com a deusa Kwan-Yin (acima). Outras sociedades também personificaram a lua como divindade. E apesar do arrojo espacial de hoje nos ter demonstrado que ela é apenas uma bola de sujas crateras (à esquerda), conservamos traços de uma atitude arquetípica na associação que fazemos da lua com o romance e o amor.

No inconsciente de uma criança podemos ver o poder (e a universalidade) dos símbolos arquetípicos. Um desenho de uma criança de sete anos (á esquerda) - um sol imenso afugentando aves negras, os demônios da noite - revela a atmosfera do verdadeiro mito. Crianças que brincam (á direita) dançam espontaneamente numa forma de expressão tão natural quanto as danças cerimoniais primitivas. O folclore antigo ainda existe nos "ritos" infantis. Por exemplo, as crianças de toda a Grã-Bretanha (e também de outros lugares) acreditam que dá sorte encontrar um cavalo branco, um notório símbolo de vida. A deusa celta da criação, Epona, mostrada aqui montando um cavalo (extrema direita), foi também muitas vezes representada sob a forma de uma égua branca.

arquétipos como a *anima* e o *animus,* o homem sábio, a Mãe Grande, etc. Pode-se saber tudo a respeito de santos, de sábios, de profetas, de todos os homens-deuses e de todas as mães-deusas adoradas mundo afora. Mas se são meras imagens, cujo poder numinoso nunca experimentamos, será o mesmo que falar-se como num sonho, pois não se sabe do que se fala. As próprias palavras que usamos serão vazias e destituídas de valor. Elas só ganham sentido e vida quando se tenta levar em conta a sua numinosidade — isto é, a sua relação com o indivíduo vivo. Apenas então começa-se a compreender que todos aqueles nomes significam muito pouco — tudo o que importa é a maneira por que estão *relacionados* conosco.

A função criadora de símbolos oníricos é, assim, uma tentativa para trazer a mente original do homem a uma consciência "avançada" ou esclarecida que até então lhe era desconhecida e onde, consequentemente, nunca existira qualquer reflexão autocrítica. Num passado distante esta mente original era *toda* a personalidade do homem. À medida que ele desenvolveu a sua consciência é que a sua mente foi perdendo contato com uma porção daquela energia psíquica, primitiva. A mente consciente, portanto, jamais conheceu aquela mente original, rejeitada no próprio processo de desenvolvimento desta consciência diferenciada, a única capaz de perceber tudo isto.

Ainda assim parece que aquilo a que chamamos inconsciência guardou as características primitivas que faziam parte da mente original. É a estas características que os símbolos dos sonhos quase sempre se referem, como se o inconsciente procurasse ressuscitar tudo aquilo de que a mente se libertara no seu processo evolutivo — ilusões, fantasias, formas arcaicas de pensamento, instintos básicos, etc.

Isto explica a resistência, o medo mesmo, que muitas vezes as pessoas sentem de aproximar-se de qualquer coisa que diga respeito ao inconsciente. Estes conteúdos sobreviventes não são neutros ou apáticos; ao contrário, estão de tal maneira carregados de energia que às vezes não se limitam a causar mal-estar, chegando a provocar um medo real. E quanto mais reprimidos mais se irradiam através da personalidade inteira, sob a forma de neurose.

Esta energia psíquica é que lhes dá importância tão significativa. É como se um homem, tendo atravessado um período de inconsciência, de repente descobrisse que há um hiato na sua memória — e que lhe parece terem acontecido coisas importantes de que se não pode lembrar. Na medida em que acredite que a psique é um assunto estritamente pessoal (e é nisto que geralmente se crê), este homem vai tentar recuperar as suas lembranças de infância, aparentemente perdidas. Mas estes hiatos nas suas recordações de criança são apenas sintomas de uma perda muito maior — a perda da psique primitiva.

Assim como a evolução do embrião reproduz as etapas da pré-história, também a mente

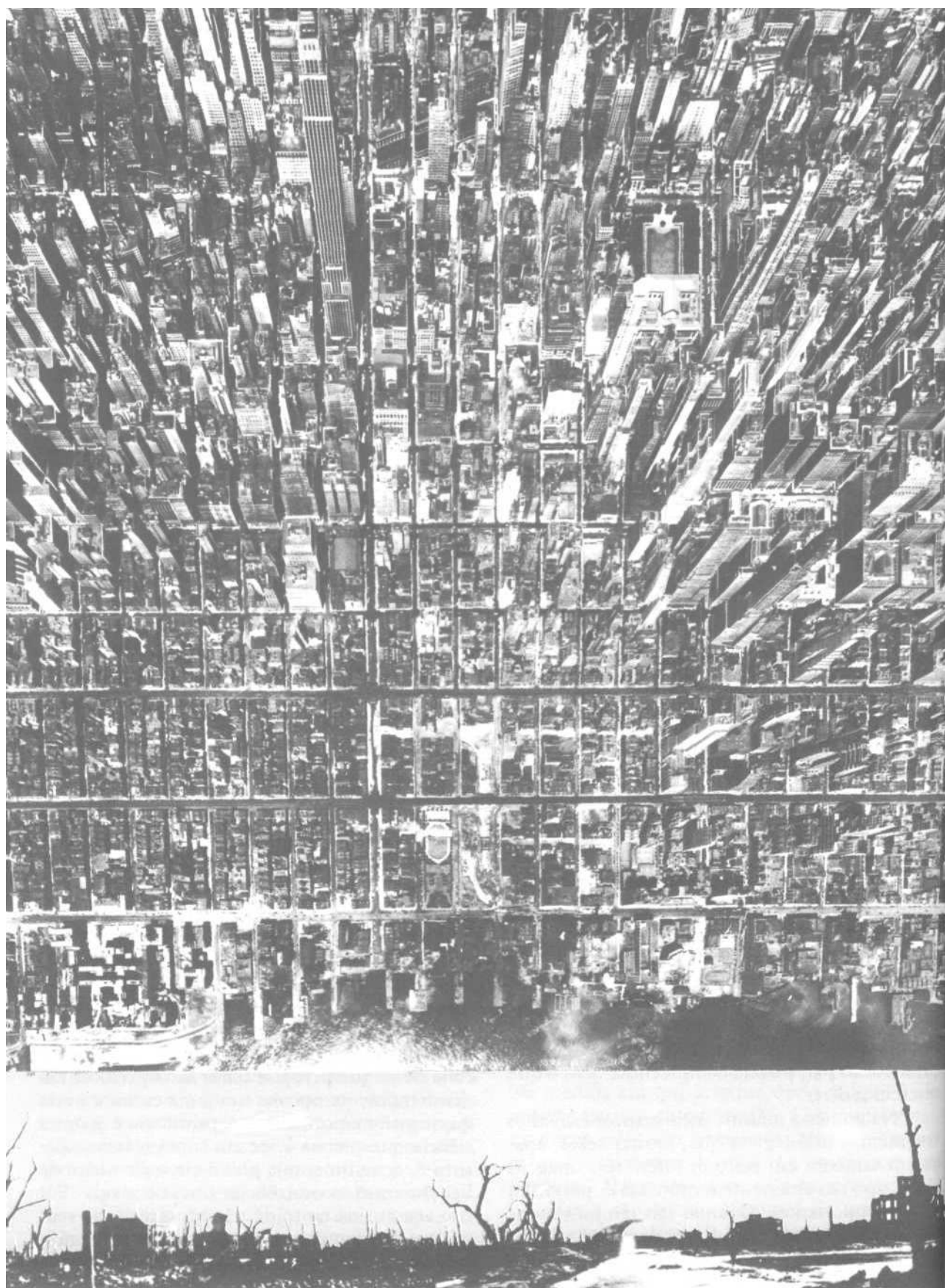
se desenvolve através de uma série de etapas pré-históricas. A tarefa principal dos sonhos é trazer de volta uma espécie de "reminiscência" da pré-história e do mundo infantil, ao nível dos nossos instintos mais primitivos. Em certos casos tais reminiscências podem exercer um efeito terapêutico notável, como Freud assinalou já há muito tempo. Esta observação confirma o ponto de vista de que um hiato nas lembranças da infância (a chamada amnésia) representa uma perda efetiva e sua recuperação pode trazer acentuada melhoria de vida e bem-estar.

Por uma criança ser fisicamente pequena e seus pensamentos conscientes poucos e simples, não avaliamos as extensas complicações da sua mente infantil, fundamentadas na sua identidade original com a psique pré-histórica. Esta "mente original" está tão presente e ativa na criança quanto as fases evolutivas da humanidade no seu corpo embrionário. Se o leitor se recorda do que contamos anteriormente a respeito dos incríveis sonhos que uma criança dera de presente ao pai, poderá compreender bem o que queremos dizer.

Na amnésia infantil encontramos estranhos fragmentos mitológicos que, muitas vezes, aparecem também em psicoses ulteriores. Imagens deste tipo são altamente numinosas e, portanto, muito importantes. Quando tais reminiscências reaparecem na vida adulta podem, em alguns casos, ocasionar profundos distúrbios psicológicos, enquanto em outros possibilitam, por vezes, milagrosas curas ou conversões religiosas. Muitas vezes trazem de volta porções há muito desaparecidas de nossas vidas, enriquecendo e dando novo sentido à existência humana.

Reminiscências de memórias da infância e a reprodução de comportamentos psíquicos, expressos por meio de arquétipos, podem alargar nossos horizontes e aumentar o campo da nossa consciência — sob condição de que os conteúdos readquiridos sejam assimilados e integrados na mente consciente. Como não são elementos neutros, a sua assimilação vai modificar a personalidade do indivíduo, já que também eles vão sofrer algumas alterações. Neste estado a que chamamos "o processo da individuação" (que a Dra. M.L. von Franz vai descrever mais adiante), a interpretação dos símbolos exerce um papel prático de muito relevo, pois os símbolos representam tentativas naturais para a reconciliação e união dos elementos antagônicos da psique.

Naturalmente, apenas constatar a existência dos símbolos e depois afastá-los não teria resultado algum e, simplesmente, restabeleceria o antigo estado neurótico, destruindo uma tentativa de síntese. Mas infelizmente as poucas pessoas que não negam a existência de arquétipos tratam-nos, quase invariavelmente, como se fossem simples palavras, esquecendo-se da sua realidade viva. Quando então a sua numinosidade é assim (ilegitimamente) afastada, tem início um processo ilimitado de substituições — em outras palavras, escorrega-se facilmente de um arquétipo para outro, tudo querendo significar tudo. É bem verdade que as formas dos arquétipos são, em grande proporção, permutáveis. Mas a sua numinosidade é e se mantém um fato, e constitui o *valor* real de um acontecimento arquetípico.

Este valor emocional deve ser lembrado e observado através de todo processo da interpretação dos sonhos. É facílimo perdermos contato com ele já que pensar e sentir são operações tão diametralmente opostas que uma exclui a outra quase automaticamente. A psicologia é a única ciência que precisa levar em conta o fator *valor* (isto é, o sentimento), pois é ele o elemento de ligação entre as ocorrências físicas e a vida. Por isso acusam-na tanto de não ser científica; seus críticos não compreenderam a necessidade prática e científica de se dar ao sentimento a devida atenção.

Curando a dissociação

Nosso intelecto criou um novo mundo que domina a natureza, e ainda a povoou de máquinas monstruosas. Estas máquinas são tão incontestavelmente úteis que nem podemos imaginar a possibilidade de nos descartarmos delas ou de escapar à subserviência a que nos obrigam. O homem não resiste às solicitações aventurosas de sua mente científica e inventiva, nem cessa de congratular-se consigo mesmo pelas suas esplêndidas conquistas. Ao mesmo tempo, sua genialidade revela uma misteriosa tendência para inventar coisas cada vez mais perigosas, que representam instrumentos cada vez mais eficazes de suicídio coletivo.

Em vista da crescente e súbita avalancha de nascimentos, o homem já começou a buscar meios e modos de sustar esta explosão demográfica. Mas a natureza pode vir a antecipar esta tarefa, voltando contra ele as suas próprias criações. A bomba de hidrogênio, por exemplo, seria um freio seguro para este aumento de população. A despeito da nossa orgulhosa pretensão de dominar a natureza, ainda somos suas vítimas na medida em que não aprendemos nem a nos dominar a nós mesmos. De maneira lenta, mas que nos parece fatal, atraímos o desastre.

Já não existem deuses cuja ajuda possamos invocar. As grandes religiões padecem de uma crescente anemia, porque as divindades prestimosas já fugiram dos bosques, dos rios, das montanhas e dos animais e os homens-deuses desapareceram no mais profundo do nosso inconsciente. Iludimo-nos julgando que lá no inconsciente levam vida humilhante entre as relíquias do nosso passado. Nossas vidas são agora dominadas por uma deusa, a Razão, que é a nossa ilusão maior e mais trágica. É com a sua ajuda que acreditamos ter "conquistado a natureza".

Esta expressão é um simples *slogan,* pois esta pretensa conquista nos oprime com o fenômeno natural da superpopulação e ainda acrescenta aos nossos problemas uma incapacidade psicológica total para realizarmos os acordos políticos que se fazem necessários. Continuamos a achar natural que homens briguem e lutem com o objetivo de afirmar cada um a sua superioridade sobre o outro. Como pensar, então, em "conquista da natureza?"

Como toda mudança deve, forçosamente, começar em alguma parte, será o indivíduo isoladamente que terá de tentar e experimentar levá-la avante. Esta mudança só pode principiar, realmente, em um só indivíduo; poderá ser qualquer um de nós. Ninguém tem o direito de ficar olhando à sua volta, à espera de que alguma outra pessoa faça aquilo que ele mesmo não está disposto a fazer.

Mas como ninguém parece saber o que fazer, talvez valha a pena que cada um de nós se pergunte se, por acaso, o seu inconsciente conhecerá alguma coisa que nos possa ser útil a todos. A mente consciente, decididamente, parece incapaz de ajudar-nos. O homem hoje dá-se conta dolorosamente de que nem as suas grandes religiões nem as suas várias filosofias parecem capazes de fornecer-lhe aquelas idéias enérgicas e dinâmicas que lhe dariam a segurança necessária para enfrentar as atuais condições do mundo.

Sei bem o que haveriam de dizer os budistas: as coisas andariam bem se as pessoas seguissem "a nobre trilha óctupla" do Dh*arma* (lei, doutrina) e compreendessem verdadeiramente o *self* (ou *si-mesmo)* . Já os cristãos afirmam que se as pessoas tivessem fé em Deus teríamos um mundo melhor. Os racionalistas insistem que se as pessoas fossem inteligentes e ponderadas todos os nossos problemas seriam controlados. A verdadeira dificuldade é que nenhum deles trata de resolver estes problemas pessoalmente.

Acima, á esquerda, a maior cidade do século XX — Nova Iorque. Abaixo, o fim de uma outra cidade — Hiroxima, 1945. Apesar de o homem julgar ter dominado a natureza, Jung chama sempre a atenção para o fato de ele ainda não ter conseguido controlar a *sua própria* natureza.

Os cristãos muitas vezes perguntam por que Deus não se dirige a eles, como se acredita que fazia em tempos passados. Quando ouço este tipo de questionamento lembro-me sempre do rabi a quem perguntaram por que ninguém mais hoje em dia vê Deus, quando no passado Ele aparecia às pessoas com tanta freqüência. Resposta do rabi: "É que hoje em dia já não mais existe gente capaz de curvar-se o bastante."

Resposta absolutamente certa. Estamos tão fascinados e envolvidos por nossa consciência subjetiva que nos esquecemos do fato milenar de que Deus nos fala, sobretudo através de sonhos e visões. O budista despreza o mundo das fantasias inconscientes considerando-as ilusões inúteis; o cristão coloca sua Igreja e sua Bíblia entre ele próprio e o seu inconsciente; e o racionalista ainda nem sabe que a sua consciência não é o total da sua psique. Este tipo de ignorância continua a existir apesar de o inconsciente ser, há mais de 70 anos, um conceito científico básico e indispensável a qualquer investigação psicológica séria.

Não podemos mais nos permitir uma atitude de "Deus Todo-Poderoso", elegendo-nos juizes dos méritos ou das desvantagens dos fenômenos naturais. Não baseamos nossos conhecimentos de botânica na ultrapassada classificação entre plantas úteis e inúteis, ou os de zoologia na ingênua distinção entre animais inofensivos e perigosos. Mas, complacentemente, continuamos a admitir que consciência é razão e inconsciência é contra-senso. Em qualquer outra ciência tal critério faria rir, tal a sua improcedência. Os micróbios, por exemplo, são razoáveis ou absurdos?

Seja o que for a inconsciência, sabe-se que é um fenômeno natural que produz símbolos provadamente relevantes. Não podemos esperar que alguém que nunca tenha olhado através de um microscópio seja uma autoridade em micróbios. Do mesmo modo, quem não fez um estudo sério a respeito dos símbolos naturais não pode ser considerado juiz competente do assunto. Mas a depreciação geral da alma humana é de tal extensão que nem as grandes religiões, nem as várias filosofias, nem o racionalismo científico se dispõem a um estudo mais profundo.

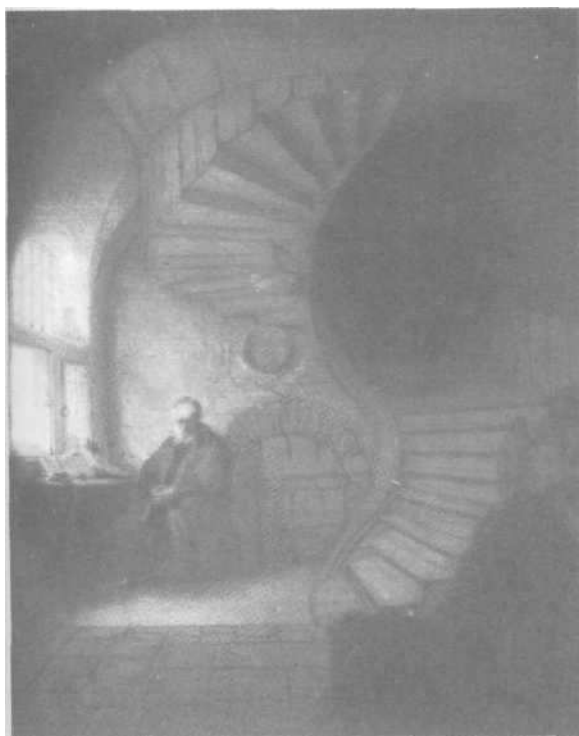
Apesar de a Igreja Católica admitir a ocorrência dos *somnia a Deo missa* (sonhos enviados por Deus), a maioria dos seus pensadores não faz um esforço sério para compreender os sonhos. Duvido que exista um tratado ou uma doutrina protestante que se humilhe a ponto de aceitar a possibilidade de a *vox Dei* ser percebida em algum sonho. Mas se o teólogo acredita mesmo na existência de Deus, com que autoridade pode afirmar que Deus é incapaz de nos falar através dos sonhos?

Passei mais de meio século investigando os símbolos naturais e cheguei à conclusão de que tanto os sonhos como seus símbolos não são fenômenos inconseqüentes ou desprovidos de sentido. Ao contrário, os sonhos fornecem as mais interessantes revelações a quem quiser se dar ao trabalho de entender a sua simbologia. O resultado, é bem verdade, pouco tem a ver com problemas cotidianos como vender ou comprar. Mas o sentido da vida não está de todo explicado pela nossa atividade econômica, nem os anseios mais íntimos do coração humano atendidos por uma conta bancária.

Neste período da história humana em que toda a energia disponível é dedicada ao estudo e à investigação da natureza, dedica-se pouquíssima atenção à essência do homem — a sua psique — enquanto multiplicam-se as pesquisas sobre as suas funções conscientes. No entanto, as regiões verdadeiramente complexas e desconhecidas da mente, onde são produzidos os símbolos, ainda continuam virtualmente inexploradas. E é incrível que, apesar de recebermos quase todas as noites sinais enviados por estas regiões, pareça tão tedioso decifrá-los que poucas pessoas se tenham preocupado com o assunto. O mais importante instrumento do homem, a sua psique, recebe pouca atenção e é muitas vezes tratado com desconfiança e desprezo. "É apenas psicológico" é uma expressão que significa, habitualmente: "Não é nada."

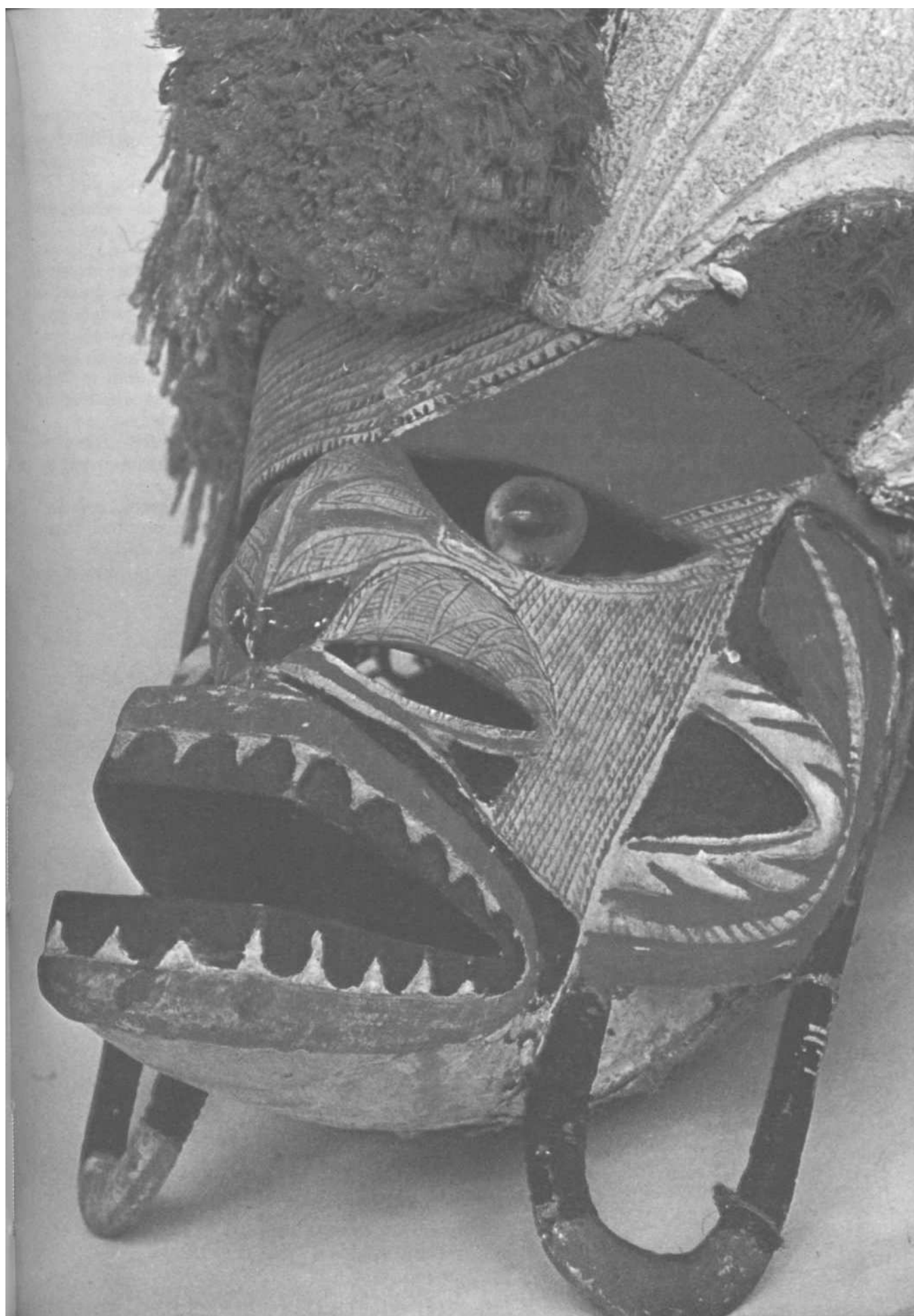
De onde exatamente virá este imenso preconceito? Estivemos sempre tão manifestamente ocupados com o que pensamos que nos esquecemos por completo de indagar o que pensará a nosso respeito a psique inconsciente. As idéias de Sigmund Freud vieram acentuar, em muitas pessoas, o desdém existente com relação à psique. Antes dele descurava-se e ignorava-se sua existência; agora a psique tornou-se uma espécie de depósito onde se despeja tudo que a moral refuga.

Este ponto de vista moderno é, certamente, unilateral e injusto. Nosso conhecimento atual do inconsciente revela que é um fenômeno na-

tural e, tal como a própria Natureza, pelo menos *neutro.* Nele encontramos todos os aspectos da natureza humana — a luz e a sombra, o belo e o feio, o bom e o mau, a profundidade e a sandice. O estudo do simbolismo individual, e do coletivo, é tarefa gigantesca e que ainda não foi vencida. Mas ao menos já existe um trabalho inicial. Os primeiros resultados são encorajadores e parecem oferecer resposta às muitas perguntas — até aqui sem nenhuma réplica — que se faz à humanidade de hoje.

Acima, o *Filósofo com Livro Aberto,* de Rembrandt (1633). Este velho, parecendo estar voltado para dentro de si mesmo, exprime bem a convicção de Jung de que cada um de nós deve explorar o seu próprio inconsciente. O inconsciente não pode ser ignorado; ele é natural, ilimitado e poderoso como as estrelas.

2 Os mitosantigos e o homemmoderno

JosephL. Henderson

Máscara cerimonial de uma ilha da Nova Irlanda (Nova Guiné).

Os símbolos eternos

A história antiga do homem está sendo redescoberta de maneira significativa através dos mitos e imagens simbólicas que lhe sobreviveram. À medida que os arqueólogos pesquisam mais profundamente o passado, vamos atribuindo menos valor aos acontecimentos históricos do que às estátuas, desenhos, templos e línguas que nos contam velhas crenças. Outros símbolos também nos têm sido revelados pelos filósofos e historiadores religiosos, que traduzem estas crenças em conceitos modernos inteligíveis, conceitos que, por sua vez, adquirem vida graças aos antropólogos. Estes últimos nos mostram que as mesmas formas simbólicas podem ser encontradas, sem sofrer qualquer mudança, nos ritos ou nos mitos de pequenas sociedades tribais ainda existentes nas fronteiras da nossa civilização.

Todas estas pesquisas contribuíram imensamente para corrigir a atitude unilateral de pessoas que afirmam que tais símbolos pertencem a povos antigos ou a tribos contemporâneas "atrasadas" e, portanto, alheias às complexidades da vida moderna. Em Londres ou Nova Iorque é fácil repudiar os ritos de fecundidade do homem neolítico como simples superstições arcaicas. Se alguém pretende ter tido uma visão ou ouvido vozes, não será tratado como santo ou como oráculo: dir-se-á que está com um distúrbio mental. Ainda lemos os mitos dos antigos gregos ou dos índios americanos, mas não conseguimos descobrir qualquer relação entre estas histórias e nossa própria atitude para com os "heróis" ou os inúmeros acontecimentos dramáticos de hoje.

No entanto as conexões existem. E os símbolos que as representam não perderam importância para a humanidade.

Foi a Escola de Psicologia Analítica do Dr. Jung que, nos nossos dias, mais contribuiu para a compreensão e reavaliação destes símbolos eternos. Ajudou a eliminar a distinção arbitrária entre o homem primitivo, para quem os símbolos são parte natural do cotidiano, e o homem moderno que, aparentemente, não lhes encontra nenhum sentido ou aplicação.

Como o Dr. Jung assinalou no capítulo anterior, a mente humana tem sua história própria e a psique retém muitos traços dos estágios anteriores da sua evolução. Mais ainda, os conteúdos do inconsciente exercem sobre a psique uma influência formativa. Podemos, conscientemente, ignorar a sua existência, mas inconscientemente

reagimos a eles, assim como às formas simbólicas — incluindo os sonhos — através das quais se expressam.

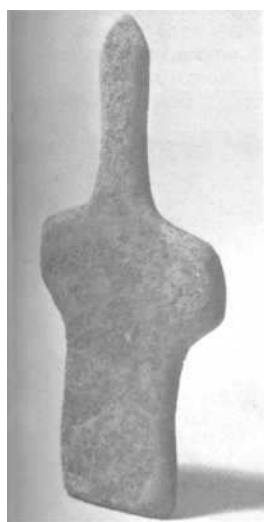
O indivíduo pode ter a impressão de que seus sonhos são espontâneos e sem conexão. Mas o analista, ao fim de um longo período de observação, consegue constatar uma série de imagens oníricas com estrutura significativa. Se o paciente chegar a compreender o sentido de tudo isto poderá, eventualmente, mudar sua atitude para com a vida. Alguns destes símbolos oníricos provêm daquilo a que o Dr. Jung chamou "o inconsciente coletivo" — isto é, a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade. Estes símbolos são tão antigos e tão pouco familiares ao homem moderno que este não é capaz de compreendê-los ou assimilá-los diretamente.

É aí que o analista torna-se útil. Possivelmente o paciente precisará ser libertado de uma sobrecarga de símbolos que se tenham tornado gastos e inadequados. Ou, ao contrário, talvez necessite de ajuda para descobrir o valor permanente de algum velho símbolo que, longe de estar morto, esteja tentando renascer sob uma forma nova e atual.

Antes de o analista poder explorar eficientemente o significado dos símbolos com o paciente, ele precisa adquirir um conhecimento mais amplo das suas origens e do seu sentido. Pois as analogias entre os mitos antigos e as histórias que surgem nos sonhos dos pacientes de agora não são analogias triviais nem acidentais. Existem porque a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de fazer símbolos, antes expressos através das crenças e dos rituais do homem primitivo. E esta capacidade ainda continua a ter uma importância psíquica vital. Dependemos, muito mais do que imaginamos, das mensagens trazidas por estes símbolos, e tanto as nossas atitudes quanto o nosso comportamento são profundamente influenciados por elas.

Em época de guerra, por exemplo, há um aumento de interesse pelas obras de Homero, Shakespeare e Tolstoi, e lemos com uma nova percepção as passagens que dão à guerra o seu sentido permanente (ou "arquetípico"). Hão de evocar uma reação muito mais profunda de nossa parte do que em alguém que jamais tenha vivido a intensa experiência emocional de uma guerra. As batalhas nas planícies de Tróia em nada se assemelhavam às de Agincourt ou Borodino, e no entanto aqueles grandes escritores foram capazes de transcender as diferenças de espaço e de tempo na tradução de temas universais. E nós reagimos a estes temas porque são, fundamentalmente, temas simbólicos.

Há um exemplo ainda mais surpreendente e que deve ser familiar a todos os que nasceram numa sociedade cristã. No Natal, manifestamos a emoção íntima que nos desperta o nascimento mitológico de uma criança semidivina, apesar de não acreditarmos necessariamente na doutrina da imaculada concepção de Maria ou de possuir-

À extrema esquerda, uma cerimônia simbólica da antigüidade sob sua forma contemporânea: o astronauta norte-americano John Glenn desfila em Washington depois de sua viagem em torno da Terra, em 1962 — exatamente como um herói antigo no seu vitorioso retorno á pátria.

No centro, à esquerda, uma escultura em forma de cruz de uma deusa grega da fertilidade (cerca do ano 2500 a. C.). À esquerda, reprodução (vista de dois ângulos) de uma cruz de pedra escocesa do século XII, onde foram mantidos certos elementos femininos do paganismo: os "seios" da barra transversal. À direita, outro arquétipo milenar renasce sob nova roupagem: um cartaz russo para um festival "ateu" da Páscoa, substituindo a festa cristã — como também a Páscoa cristã foi sobreposta a antigos ritos de solstício pagãos.

mos qualquer crença religiosa. Sem o saber, sofremos a influência do simbolismo do renascimento. São remanescências de uma antiqüíssima festa de solstício que exprime a esperança de que se renove a esmaecida paisagem de inverno do hemisfério norte. Apesar de toda a nossa sofisticação, alegramo-nos com esta festa simbólica da mesma forma com que, na Páscoa, nos juntamos aos nossos filhos no ritual dos ovos de Páscoa ou dos coelhos.

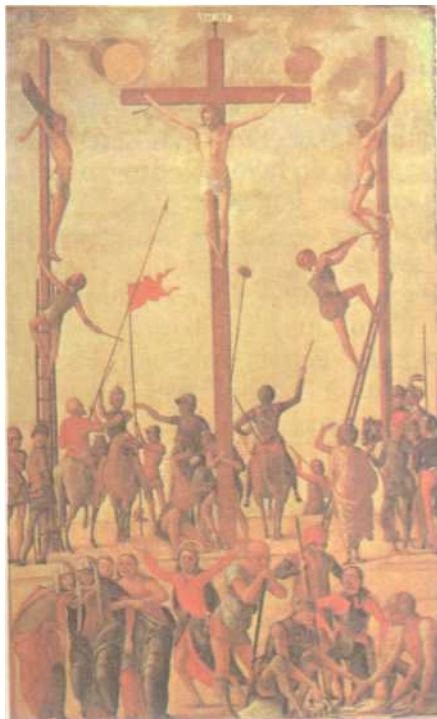
Mas será que compreendemos o que estamos fazendo, ou percebemos a conexão entre a história do nascimento, morte e ressurreição de Cristo com o simbolismo folclórico da Páscoa? Habitualmente nem chegamos a considerar tais assuntos como merecedores de maior atenção intelectual.

No entanto, um é complemento do outro. O suplício da cruz na Sexta-Feira Santa parece, a princípio, pertencer ao mesmo tipo de simbolismo da fecundidade que vamos encontrar nos rituais de homenagem a outros "salvadores", como Osíris, Tammuz e Orfeu. Também eles tiveram nascimento divino ou semidivino, desenvolveram-se, foram mortos e ressuscitaram. Pertenciam, é verdade, a religiões cíclicas em que a morte e a ressurreição do deus-rei era um mito eternamente recorrente.

Mas a ressurreição de Cristo no Domingo de Páscoa é muito menos convincente, do ponto de vista ritual, do que o simbolismo das religiões cíclicas. Porque Jesus sobe aos céus para sentar-se à direita do Pai: a sua ressurreição acontece uma só vez e não se repete.

É este caráter final do conceito cristão da ressurreição (confirmado pela idéia do Julgamento Final, que é, também, um tema "fechado") que distingue o cristianismo dos outros mitos do deus-rei. A ocorrência dá-se uma única vez, e o ritual apenas a comemora. Este sentido de caráter final, definitivo, será talvez uma das razões por que os primeiros cristãos, ainda influenciados por tradições anteriores, sentiam que o cristianismo deveria ser suplementado por alguns elementos dos ritos de fecundidade mais antigos. Precisavam que esta promessa de ressurreição fosse sempre repetida. E é o que simbolizam o ovo e o coelho da Páscoa.

Tomei dois exemplos bem diversos para mostrar como o homem continua a reagir às profundas influências psíquicas que, conscientemente, há de rejeitar como simples lendas folclóricas de gente supersticiosa e sem cultura. Mas é preciso irmos bem longe. Quanto mais detalhadamente se estuda a história do simbolismo e do seu papel na vida das diferentes culturas,

Á esquerda, pintura japonesa em pergaminho (século XIII), representando a destruição de uma cidade; abaixo, a catedral de São Paulo, igualmente envolta em chamas e fumaça durante um ataque aéreo a Londres, na Segunda Grande Guerra. Mudam-se os métodos, através dos tempos, mas o impacto da guerra é eterno e arquetípico.

mais nos damos conta de que há também um sentido de recriação nesses símbolos.

Alguns símbolos relacionam-se com a infância e a transição para a adolescência, outros com a maturidade, e outros ainda com a experiência da velhice, quando o homem está se preparando para a sua morte inevitável. O Dr. Jung descreveu como os sonhos de uma menina de oito anos continham símbolos habitualmente associados à velhice. Seus sonhos apresentavam aspectos de iniciação à vida nas mesmas formas arquetípicas que expressam iniciação à morte. Esta progressão de idéias simbólicas, no entanto, pode ocorrer na mente inconsciente do homem moderno da mesma maneira que nos rituais das sociedades do passado.

Este elo crucial entre os mitos arcaicos ou primitivos e os símbolos produzidos pelo inconsciente é de enorme valor prático para o Analista. Permite-lhe identificar e interpretar estes símbolos em um contexto que lhes confere tanto uma perspectiva histórica quanto um sentido psicológico. Examinaremos agora alguns dos mais importantes símbolos da antigüidade e mostraremos como — e com que propósito — são análogos aos elementos simbólicos que figuram em nossos sonhos.

Ao alto, à esquerda, o nascimento de Cristo; ao centro, a crucificação; abaixo, a ascensão. Seu nascimento, morte e renascimento seguem os padrões de muitos mitos heróicos antigos — uma estrutura baseada, originalmente, nos ritos sazonais de fertilidade, como os que se celebravam há três mil anos em Stonehenge, na Inglaterra (abaixo), ao alvorecer, solstício de verão.

Heróis e fabricantes de heróis

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo. Encontramo-lo na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. Aparece também em nossos sonhos. Tem um poder de sedução dramática flagrante e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda. São mitos que variam muito nos seus detalhes, mas quanto mais os examinamos mais percebemos o quanto se assemelham na estrutura. Isto quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si — como, por exemplo, as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru. Ouvimos repetidamente a mesma história do herói de nascimento humilde, mas milagroso, provas de sua força sobre-humana precoce, sua ascensão rápida ao poder e à notoriedade, sua luta triunfante contra as forças do mal, sua falibilidade ante a tentação do orgulho *(hybris)* e seu declínio, por motivo de traição ou por um ato de sacrifício "heróico", onde sempre morre.

Explicarei adiante, com mais detalhes, por que acredito no significado psicológico deste esquema tanto para o indivíduo, no seu esforço em encontrar e afirmar sua personalidade, quanto para a sociedade no seu todo, na sua necessidade semelhante de estabelecer uma identidade coletiva. Mas uma outra características relevante no mito do herói vem fornecer-nos uma chave para a sua compreensão. Em várias destas histórias a fraqueza inicial do herói é contrabalançada pelo aparecimento de poderosas figuras "tutelares" — ou guardiães — que lhe permitem realizar as tarefas sobre-humanas que lhe seriam impossíveis de executar sozinho. Entre os heróis gregos, Teseu tinha como protetor Poseidon, deus do mar; Perseu tinha Atenéia; Aquiles tinha como tutor Quiron, o sábio centauro.

Estas personagens divinas são, na verdade,

O herói que dá prova prematura de sua força aparece na maioria dos mitos desta categoria. Abaixo, Hércules menino matando duas serpentes. Ao alto, à direita, o jovem rei Artur, o único capaz de retirar uma espada mágica de uma pedra. Abaixo, à direita, o norte-americano Davy Crockett, que aos três anos de idade matou um urso.

Acima, três exemplos da figura tutelar ou do guardião que acompanha o herói arquetípico. Ao alto, o centauro Quiron, da mitologia grega, dando instruções ao jovem Aquiles. Ao centro, o guardião do rei Artur, o mágico Merlin (segurando um pergaminho). Abaixo, um exemplo da vida moderna: o treinador, de cujo conhecimento e experiência tanto depende o boxeador profissional.

Muitos heróis precisam enfrentar e vencer monstros e forças do mal. Ao alto, o herói escandinavo Sigurd (á direita da gravura) mata a serpente Fafnir. Ao centro, Gilgamesh, antigo herói épico da Babilônia, lutando com um leão. Abaixo, o moderno herói americano das histórias em quadrinho, o Super-Homem, cuja guerra individual contra o crime o obriga às vezes a salvar bonitas pequenas.

Acima, dois exemplos de heróis traídos: o herói bíblico Sansão, traído por Dalila, e o herói persa Rustam, caindo numa armadilha feita por um homem de sua extrema confiança. Abaixo, um exemplo moderno de *hybris* (confiança excessiva): prisioneiros alemães em Stalingrado, 1941, depois de Hitler invadir a Rússia no inverno.

representações simbólicas da psique total, entidade maior e mais ampla que supre o ego da força que lhe falta. Sua função específica lembra que é atribuição essencial do mito heróico desenvolver no indivíduo a consciência do ego — o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas — de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há de impor. Uma vez passado o teste inicial e entrando o indivíduo na fase de maturidade da sua vida, o mito do herói perde a relevância. A morte simbólica do herói assinala, por assim dizer, a conquista daquela maturidade.

Até aqui referi-me ao mito completo do herói, em que se descreve minuciosamente o ciclo total do seu nascimento até a sua morte. Mas é importante reconhecermos que em cada fase deste ciclo a história do herói toma formas particulares, que se aplicam a determinado ponto alcançado pelo indivíduo no desenvolvimento da sua consciência do ego e também aos problemas específicos com que se defronta a um dado momento. Isto é, a imagem do herói evolui de maneira a refletir cada estágio de evolução da personalidade humana.

Este conceito pode ser entendido mais facilmente se o apresentarmos de uma forma que corresponda a um diagrama. Tomo como exemplo uma tribo de índios norte-americanos, os Winnebagos, porque nela podemos observar, nitidamente, quatro etapas distintas da evolução do herói. Nestas histórias (publicadas pelo Dr. Paul Radin em 1948, sob o título O *Ciclo Heróico dos Winnebagos)* pode-se notar a clara progressão do mito desde o conceito mais primitivo do herói até o mais elaborado. Esta progressão é característica de outros ciclos heróicos. Apesar de suas figuras simbólicas terem nomes diferentes, sua atuação é idêntica, e vamos compreendê-las melhor através do que fica evidenciado neste exemplo.

O Dr. Radin constatou quatro ciclos distintos na evolução do mito do herói. Chamou-lhes: ciclo *Trickster,* ciclo *Hare,* ciclo *Red Horn* e ciclo *Twin.* Percebeu claramente o significado psicológico desta evolução quando disse: "Representa os esforços que fazemos todos para cuidarmos dos problemas do nosso crescimento, ajudados pela ilusão de uma ficção eterna."

O ciclo Trickster corresponde ao primeiro período de vida, o mais primitivo. Trickster é um personagem dominado por seus apetites; tem a mentalidade de uma criança. Sem outro propósito senão o de satisfazer suas necessidades mais elementares, é cruel, cínico e insensível (nossas histórias do Irmão Coelho ou da Raposa Reynard perpetuam o que há de mais essencial no mito Trickster).

Este personagem, que inicialmente aparece sob a forma de um animal, passa de uma proeza maléfica a outra. Mas ao mesmo tempo começa a transformar-se e no final da sua carreira de trapaças vai adquirindo a aparência física de um homem adulto.

O personagem seguinte é Hare (a Lebre). Ele também, tal como Trickster (muitas vezes representado pelos índios americanos como um

coiote), aparece inicialamente como um animal. Não tendo ainda alcançado a plenitude da estatura humana surge, no entanto, como o fundador da cultura — o transformador. Os Winnebagos acreditam que, tendo ele lhes dado o seu famoso Rito Medicinal, tornou-se seu salvador e uma espécie de "herói da cultura". Este mito era tão forte, conta-nos o Dr. Radin, que quando o cristianismo começou a penetrar na sua tribo os membros do Rito Peyote custaram a se afastar de Hare. Misturaram-no com a figura de Cristo e muitos deles argumentavam que não lhes era necessário ter Jesus já que tinham Hare. Esta figura arquetípica representa um avanço distinto sobre Trickster: é um personagem que se torna mais civilizado, corrigindo os impulsos infantis e instintivos encontrados no ciclo de Trickster.

Red Horn, o terceiro herói desta série, é uma pessoa ambígua e o caçula de 10 irmãos. Atende aos requisitos do herói arquetípico, vencendo difíceis provas em corridas e em batalhas. Seu poder sobre-humano revela-se na sua capacidade para derrotar gigantes pela astúcia (no jogo de dados) ou pela força (numa luta corporal). Tem um companheiro vigoroso sob a forma de um pássaro-trovão, chamado *Storms-as he walks há* tempestade quando ele passa cujo vigor compensa qualquer possível fraqueza de Red Horn. Com Red Horn chegamos ao mundo do homem apesar de ser um mundo arcaico, no qual são imprescindíveis poderes sobre-humanos ou deuses tutelares para garantir a vitória do indivíduo sobre as forças do mal que o perseguem.

No final da história o herói-deus vai embora deixando Red Horn e seus filhos na Terra. Os perigos que ameaçam a felicidade e a segurança do homem nascem, agora, do próprio homem.

Este tema básico (repetido no último ciclo, o dos Twins) suscita uma questão vital: por quanto tempo podem os seres humanos alcançar sucesso sem caírem vítimas de seu próprio orgulho ou, em termos mitológicos, da inveja dos deuses?

Apesar de os Twins serem considerados filhos do Sol, eles são essencialmente humanos e, juntos, vêm a constituir-se numa só pessoa. Unidos originalmente no ventre materno, foram separados ao nascer. No entanto, são parte integrante um do outro e é necessário, apesar de extremamente difícil, reuni-los. Nestas duas crianças estão representados os dois lados da natureza humana. Um deles, Flesh, é conciliador, brando e sem iniciativas; o outro, Stump, é dinâmico e rebelde. Em algumas das histórias dos Heróis Twins estas atitudes foram apuradas até chegarem ao ponto de uma das figuras representar o introvertido, cuja força principal encontra-se na reflexão, e outra o extrovertido, um homem de ação capaz de realizar grandes feitos.

Por muito tempo estes dois heróis permanecem invencíveis. Tanto apresentados como dois personagens distintos ou como dois em um, nada lhes resiste. No entanto, exatamente como os deuses guerreiros dos índios Navajos, tornam-se, eventualmente, vítimas do abuso que fazem de sua própria força. Não deixam sobrar mais

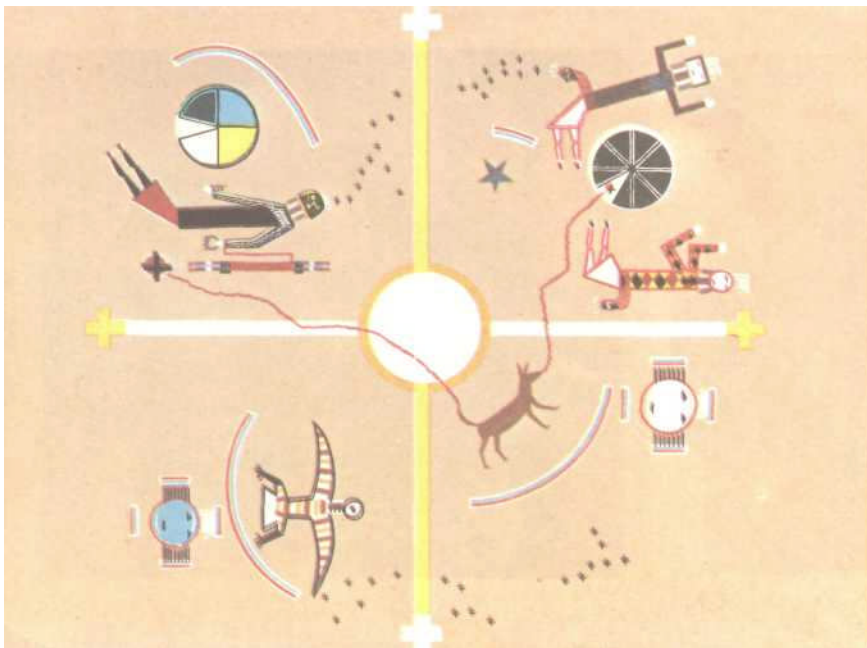
Trickster: o estágio inicial, rudimentar, na evolução do mito do herói em que o personagem é instintivo, desinibido e, por vezes, infantil. Na extrema esquerda (numa ópera moderna em Pequim), um herói chinês do século XVI, o Macaco, induzindo pela astúcia um rei dos rios a entregar-lhe sua varinha mágica. À esquerda, numa jarra do século VI a.C., o infante Hermes no seu berço, depois de ter roubado o gado de Apolo. À direita, o deus nórdico **Loki,** um autêntico arruaceiro (escultura do século **XIX).** À extrema direita, Charlie Chaplin, armando uma confusão em *Tempos Modernos* (1936) - nosso *Trickster* do século XX.

nenhum monstro no céu ou na terra sem ser combatido, e sua conduta desvairada acaba recebendo troco. Os Winnebagos contam que, por fim, não restou mais nada que lhes escapasse — nem mesmo os suportes que sustentam o mundo. Quando os Twins mataram um dos quatro animais em que se apoiava o nosso globo, ultrapassaram todos os possíveis limites, e chegou o momento de se pôr fim à sua carreira. A morte era o castigo merecido.

Assim, tanto no ciclo do Red Horn quanto no ciclo dos Twins encontramos o tema do sacrifício ou morte do herói como a cura necessária para a *hybris,* o orgulho cego. Nas sociedades primitivas cujo nível cultural corresponde ao ciclo do Red Horn, parece que este perigo pôde ser evitado com a instituição do sacrifício humano expiatório — um tema de enorme importância simbólica, que reaparece continuamente na história do homem. Os Winnebagos, como os Iroquis e algumas tribos Algonquins, comiam carne humana, provavelmente como ritual totêmico para dominar seus impulsos individualistas e destruidores.

Nos exemplos de traição ou derrota do herói que encontramos na mitologia européia, o tema do sacrifício ritual é mais especificamente utilizado como punição para a *hybris.* Mas os Winnebagos, como os Navajos, não vão tão longe. Apesar de os Twins terem errado e merecerem, portanto, a pena de morte, eles próprios ficaram tão assustados com sua força incontrolável que concordaram em viver em estado de repouso permanente, permitindo aos dois aspectos contraditórios da natureza humana reencontrarem, assim, seu equilíbrio.

Fiz uma descrição mais detalhada destes quatro tipos de heróis porque eles nos demonstram claramente o esquema que serve de fundamento tanto para os mitos históricos quanto para os sonhos heróicos do homem contemporâneo. Tendo isto em mente podemos agora passar a examinar o sonho de um paciente de meia-idade. A interpretação deste sonho mostra como o analista consegue, com o conhecimento da mitologia, ajudar o seu paciente a encontrar uma resposta ao que, de outro modo, poderia parecer um indecifrável enigma. Este homem sonhou que estava em um teatro, e que era "um importante espectador, de opinião muito acatada". Representava-se uma cena em que havia um macaco branco sobre um pedestal, cercado de homens. Relatando seu sonho, dizia o meu paciente:

"Meu guia explica-me o tema. É o drama de um jovem marinheiro que está, a um tempo, exposto ao vento e a espancamentos. Argumentei que este macaco branco não era, absolutamente, um marinheiro; mas naquele exato momento um rapaz vestido de preto levantou-se e pensei que talvez fosse ele o verdadeiro herói da peça. No entanto, um outro bonito jovem dirigiu-se a um altar, onde ficou estendido. Fizeram-lhe marcas sobre o peito nu como se o estivessem preparando para ser sacrificado.

O segundo estágio da evolução do herói é o de fundador da cultura humana. À esquerda, uma pintura Navajo em areia representando o mito do Coiote, que rouba o fogo dos deuses para dá-lo ao homem. Na mitologia grega, Prometeu também rouba o fogo dos deuses para o homem, tendo sido, por isso, acorrentado a uma rocha e torturado por uma águia (abaixo, numa taça do século VI a.C.:

O herói do terceiro estágio é um poderoso homem-deus — como Buda. Nesta escultura acima, do século I, Sidarta inicia a jornada em que receberá a luz, tornando-se Buda.

Abaixo, à esquerda, uma escultura italiana medieval de Rômulo e Remo, os gêmeos (criados por uma loba) que fundaram Roma e que são o mais conhecido exemplo do quarto estágio do mito do herói.

No quarto estágio, os Twins muitas vezes abusam do seu poder — como os heróis romanos Castor e Pólux ao raptarem as filhas de Leucipo (abaixo, num quadro do artista flamenco Rubens).

"Vi-me então, com várias outras pessoas, sobre uma plataforma. Podia-se descer dali por uma pequena escada, mas hesitei porque havia dois vagabundos por perto e achei que poderiam impedir-nos. Mas quando uma mulher do grupo utilizou a escada sem que nada lhe acontecesse, vi que não havia nenhum risco e todos nós a seguimos."

Um sonho deste tipo não pode ser rápida ou simplesmente interpretado. È preciso desfiá-lo cuidadosamente, de maneira a estabelecer tanto a sua relação com a vida de quem o sonhou quanto as suas implicações simbólicas mais amplas. O paciente que me contou este sonho era um homem que, no sentido físico, alcançara a maturidade. Obtivera sucesso em sua carreira e parecia bom marido e pai. No entanto, psicologicamente, era imaturo e encontrava-se ainda na fase da adolescência. Esta imaturidade psíquica é que se expressava nos seus sonhos sob os diferentes aspectos do mito do herói. Na sua imaginação, estas imagens ainda exerciam forte atração, apesar de já nada significarem em termos de realidade no seu cotidiano.

Assim, neste sonho, vemos uma série de personagens apresentados de forma teatral, como diversos aspectos de uma figura que o sonhador espera venha a revelar-se como o verdadeiro herói. O primeiro personagem foi um macaco, o segundo um marinheiro, o terceiro um homem de preto e o último "um bonito jovem". Na primeira parte da história, que se supõe representar o drama do marinheiro, o meu paciente vê apenas um macaco branco. O homem de preto aparece e desaparece subitamente; é um personagem novo que, a princípio, contrasta com o macaco branco e depois se confunde, por um momento, com o próprio herói (estas confusões são comuns nos sonhos. As imagens do inconsciente não se apresentam, habitualmente, de maneira clara e o sonhador é obrigado a decifrar o significado de uma sucessão de contrastes e paradoxos).

É significativo que estas figuras tenham surgido durante uma representação teatral, e este contexto parece ser uma referência direta do paciente ao tratamento de análise a que estava se submetendo: o "guia" a que se refere é, presumivelmente, seu analista. No entanto, ele não se vê como um paciente que está sendo tratado por um médico, mas como um "importante espectador, de opinião muito acatada". É deste ponto de vista privilegiado que contempla certos personagens, que ele associa à experiência do crescimento. O macaco branco, por exemplo, lembra-lhe a conduta brincalhona e indisciplinada de meninos, entre a idade de sete e doze anos. O marinheiro sugere o espírito aventureiro da adolescência, ao lado do conseqüente castigo, sob a forma de espancamento, pelas travessuras feitas. O paciente não encontrou nenhuma associação para o jovem de preto, mas o rapaz bonito que ia ser imolado lembrou-lhe o

A psique do indivíduo se desenvolve (tal como o mito do herói) a partir de um estágio primitivo infantil — e muitas vezes imagens destas etapas primitivas podem aparecer nos sonhos de adultos psicologicamente imaturos. O primeiro estágio pode ser representado por descuidadas e alegres brincadeiras de crianças — como a guerra de travesseiros (extrema esquerda) do filme francês, de 1933, *Zero de Conduite.* O segundo estágio poderá ser a temerária busca de emoções, da adolescência: à direita, jovens americanos testam os seus nervos na velocidade de seus carros. Um estágio posterior pode suscitar, no final da adolescência, sentimentos de idealismo e de sacrifício, exemplificados na fotografia (extrema direita) do levante dos jovens de Berlim ocidental (junho de 1953), quando apedrejavam os tanques russos.

espírito de sacrifício idealista do final da adolescência.

Neste estágio é possível reunir o material histórico (ou as imagens arquetípicas do herói) aos dados de experiência pessoal do sonhador, para verificar o quanto se confirmam, se contradizem ou se qualificam uns e outros.

A primeira conclusão a que se chega é que o macaco branco parece representar Trickster — ou, pelo menos, os traços de personalidade atribuídos pelos Winnebagos à figura de Trickster. Mas julgo também que o macaco significa alguma coisa que o meu paciente ainda não experimentara suficientemente — na verdade, ele afirma que no sonho era um simples espectador. Descobri que, quando menino, fora introspectivo, excessivamente agarrado aos pais. Por estes motivos nunca desenvolvera bastante os caracteres turbulentos naturais do período final da infância; nem tomara parte nas brincadeiras de seus colegas de colégio. Nunca fizera, como se diz, "macaquices". E é esta expressão popular que nos dá a chave do problema. O macaco do sonho é, de fato, uma forma simbólica da figura de Trickster.

Mas por que teria Trickster aparecido como macaco? E por que branco? Como já salientei, no mito dos Winnebagos Trickster, no final do ciclo, começa a tomar a aparência física de um homem. Neste sonho, Trickster é um macaco — isto é, um ente tão parecido com o homem a ponto de poder ser uma caricatura sua, engraçada e nada perigosa. O sonhador não conseguiu descobrir qualquer associação que explicasse por que era branco o macaco. Mas o nosso conhecimento do simbolismo primitivo leva-nos a conjeturar que a brancura vem emprestar uma certa qualidade "divina" a este personagem banal (o albino é considerado sagrado em muitas sociedades primitivas). Tudo isto se encaixa muito bem com os poderes semidivinos ou semimágicos de Trickster.

Assim, parece que o macaco branco simbolizava para o sonhador as qualidades positivas das brincadeiras infantis, de que não participara o bastante na época, e que agora sentia necessidade de exaltar. Segundo nos relata o sonho, ele coloca o macaco "sobre um pedestal", onde se torna algo mais que uma perdida experiência infantil. Há de ser, para o homem adulto, um símbolo de experiência criadora.

Chegamos então ao final do episódio do macaco. Era um macaco ou um marinheiro que se expunha a espancamentos? As próprias associações do paciente indicaram o significado desta transformação. Mas, de qualquer modo, no estágio seguinte do desenvolvimento humano, à irresponsabilidade da infância segue-se um período de socialização, que implica submissão a uma dolorosa disciplina. Pode-se dizer, portanto, que o marinheiro é uma forma avançada de Trickster, transformado em uma pessoa socialmente mais responsável ao submeter-se a uma prova de iniciação. Baseados na história do simbolismo, podemos considerar

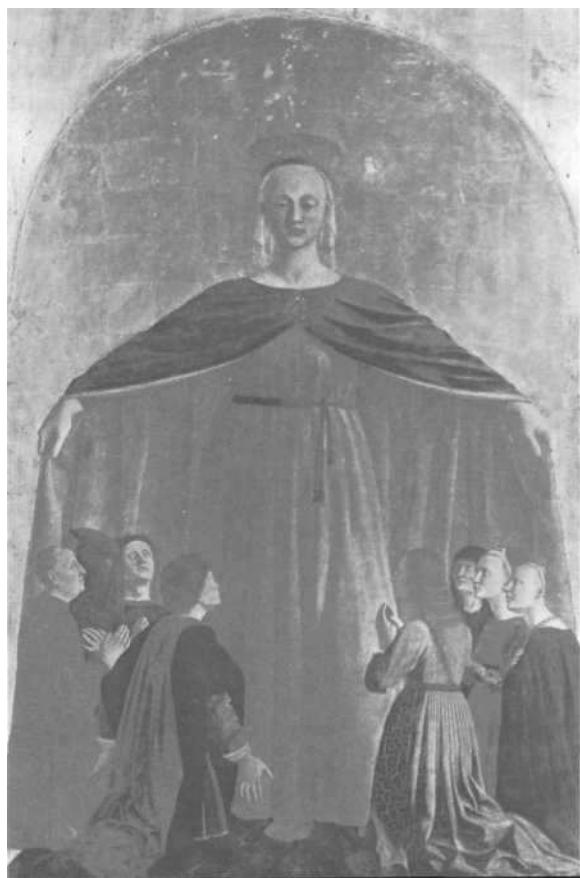
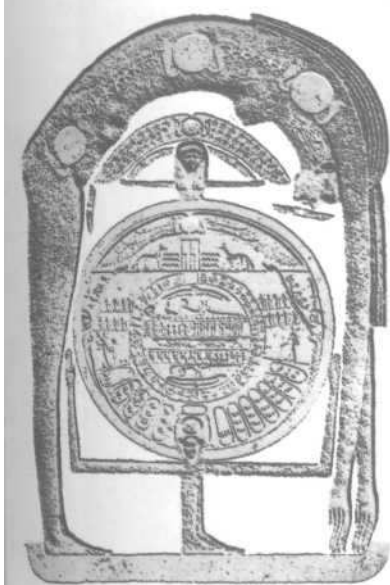
que, neste processo, o vento representa o elemento natural e o espancamento a adversidade criada pela própria humanidade.

Neste ponto então encontramos uma referência ao processo descrito pelos Winnebagos no ciclo de Hare, onde o herói central é uma figura frágil, mas combativa, pronto a sacrificar o seu caráter infantil a uma evolução futura. Mais uma vez, nesta fase do sonho o paciente reconhece que não soube viver plenamente este importante aspecto da infância e da primeira parte da adolescência. Não participara das travessuras da infância, nem das extravagâncias da adolescência, e procura descobrir como recuperar estas perdidas experiências e estas qualidades pessoais que lhe faltaram.

O sonho sofre, depois, uma mudança curiosa. Aparece o jovem de negro e, por um momento, o sonhador sente que é este "o verdadeiro herói". É tudo que sabemos sobre o novo personagem; no entanto, com esta aparição fugidia introduz-se um tema de profunda significação e que intervém com freqüência nos sonhos.

É o conceito da *sombra,* que ocupa lugar vital na psicologia analítica. O professor Jung mostrou que a sombra projetada pela mente consciente do indivíduo contém os aspectos ocultos, reprimidos e desfavoráveis (ou nefandos) da sua personalidade. Mas esta sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra possui algumas boas qualidades — instintos normais e impulsos criadores. Na verdade, o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissoluvelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento.

O ego, porém, entra em conflito com a sombra naquilo a que o Dr. Jung chamou a "batalha pela libertação". Na luta travada pelo homem primitivo para alcançar a consciência, este conflito se exprime pela disputa entre o herói arquetípico e os poderes cósmicos do mal, personificado por dragões e outros monstros. No decorrer do desenvolvimento da consciência individual, a figura do herói é o meio simbólico através do qual o ego emergente vence a inércia do inconsciente, liberando o homem amadurecido do desejo regressivo de uma volta ao estado de bem-aventurança da infância, em um mundo dominado por sua mãe.

Na mitologia, habitualmente, o herói ganha a sua luta contra o monstro. (Breve me alongarei mais a respeito deste assunto.) Mas há outros mitos em que o herói cede ao monstro. Exemplo típico é o de Jonas e a baleia, em que o monstro marinho engole o herói e o transporta durante uma noite inteira numa viagem do oeste para o leste, simbolizando o suposto trajeto feito pelo sol do crepúsculo à aurora. O herói fica mergulhado em trevas, que representam uma

A personalidade jovem e ainda indeterminada do ego é protegida pela figura da mãe — proteção simbolizada pela Madona, á esquerda (numa pintura do artista quatrocentista italiano Piero delia Francesca), ou pela deusa egípcia Nut, à direita, inclinada sobre a Terra (alto-relevo do século V a.C.). Mas o ego deve, por fim, libertar-se da inconsciência e da imaturidade e a sua "batalha pela libertação" está muitas vezes simbolizada na luta do herói contra um monstro — como a batalha do deus japonês Susanoo contra uma serpente (acima, à direita, numa gravura do século XIX). O herói nem sempre ganha de saída. Por exemplo, Jonas chegou a ser engolido pela baleia (extrema direita, de um manuscrito do século XIX).

espécie de morte. Encontrei este tema em vários sonhos de pacientes meus.

A batalha entre o herói e o dragão é a forma mais atuante deste mito e mostra claramente o tema arquetípico do triunfo do ego sobre as tendências regressivas. Para a maioria das pessoas o lado escuro ou negativo de sua personalidade permanece inconsciente. O herói, ao contrário, precisa convencer-se de que a sombra existe e que dela pode retirar sua força. Deve entrar em acordo com o seu poder destrutivo se quiser estar suficientemente preparado para vencer o dragão — isto é, para que o ego triunfe precisa antes subjugar e assimilar a sombra.

Vamos reencontrar este tema em uma figura literária célebre — o Fausto de Goethe. Aceitando o desafio de Mefistófeles, Fausto ficou sob o domínio de uma "sombra", um personagem que Goethe descreve como "parte de uma força que, desejando o mal, encontra o bem". Tal como o homem cujo sonho vimos discutindo, Fausto deixara de viver plenamente uma porção importante da sua mocidade. Conservou-se, portanto, uma pessoa pouco real e incompleta, que se perdia numa inútil busca de

A manifestação do ego não precisa ser simbolizada por um combate; pode sê-lo por um sacrifício: o quadro de Delacroix (abaixo), A Grécia expirando sobre *as Ruínas de Missolonghi,* personifica a nação devastada pela guerra civil para depois libertar-se e renascer. Como sacrifícios individuais, temos os exemplos do poeta Byuron (acima), morto na revolução grega (1824). Abaixo, á esquerda, o martírio cristão de Santa Lúcia, que sacrificou seus olhos e sua vida á religião.

objetivos metafísicos nunca realizados. Relutava, além disso, em aceitar o desafio da vida para conhecer tanto o mal quanto o bem.

Era a este aspecto do inconsciente que o jovem de negro, no sonho do meu paciente, parecia querer referir-se. Esta lembrança do lado obscuro (o lado da sombra) da sua personalidade, do seu poderoso potencial energético e do papel que representa na preparação do herói para os embates da vida, é uma transição essencial entre a primeira parte do sonho e o tema do sacrifício do herói: o belo jovem que se coloca no altar. Esta figura representa uma forma de heroísmo comumente associada ao processo de formação do ego, no final da adolescência. É nesta fase que o homem expressa os princípios idealistas de sua vida, sentindo a força que exercem para transformá-lo e mudar-lhe o relacionamento com as outras pessoas. Encontra-se no apogeu da juventude, atraente, cheio de energia e de idealismo. Por que então oferece-se em sacrifício, voluntariamente?

A razão, presumivelmente, é a mesma que fez os Twins do mito Winnebago renunciar ao seu poder, sob pena de se destruírem. O idealismo da juventude, que nos impulsiona com tanta força, conduz a um excesso de confiança: o ego pode ser exaltado até sentir-se com atributos divinos, mas este abuso acaba por levá-lo ao desastre (é este o sentido da história de ícaro, o jovem que consegue chegar ao céu com suas asas frágeis, inventadas pelo homem, mas que ao aproximar-se do sol precipita-se vertiginosamente). Apesar de tudo isto, o ego dos moços sempre há de correr este risco, pois se o jovem não lutar por um objetivo mais alto do que aquilo que lhe é fácil obter, não poderá vencer os obstáculos que vai encontrar entre a adolescência e a maturidade.

Até aqui referi-me às conclusões que meu cliente pôde tirar do sonho graças às suas associações pessoais. Há, no entanto, também um aspecto arquetípico no sonho — o mistério da oferenda do sacrifício humano. Exatamente por ser um mistério foi expresso em um ato ritual cujo simbolismo faz-nos recuar muito na história humana. A imagem de um homem estendido sobre um altar é uma referência a um ato bem mais primitivo do que as cerimônias realizadas no altar de pedra do templo de Stonehenge. Lá,

Abaixo, uma montagem sobre a 1ª Grande Guerra: um cartaz de convocação ás armas, mostrando a infantaria e um cemitério. Os monumentos e os serviços religiosos em intenção dos soldados mortos pela pátria refletem muitas vezes o tema cíclico "morte e ressurreição", sacrifício arquetípico do herói. Em um monumento britânico aos mortos da 1ª Grande Guerra lê-se: "Ao pôr do sol e ao nascer da aurora havemos de lembrar-nos deles."

Na mitologia, a morte de um herói é muitas vezes causada por sua própria *hybris*, que incita os deuses a humilhá-lo. Um exemplo moderno: em 1912, o navio *Titanic* bateu em um *iceberg*, afundando (à direita, uma montagem com cenas do afundamento, do filme *Titanic*, 1943). No entanto, fora considerado "insubmergível"; segundo o escritor norte-americano Walter Lord, um marinheiro teria dito: "Nem Deus conseguiria afundar este navio!"

como em outros tantos altares primitivos, podemos imaginar um rito de solstício anual, combinado com a morte e o renascimento do herói mitológico.

Este rito tem um clima de tristeza, mas misturado a uma certa alegria devido à revelação interior de que a morte leva a uma nova vida. Seja um sentimento expresso na prosa épica dos índios Winnebagos, num lamento pela morte de Balder nas sagas nórdicas, nos poemas em que Walt Whitman chora a morte de Lincoln ou no sonho em cujo ritual o homem retorna às esperanças e temores da juventude, o tema é sempre o mesmo — o drama do renascimento através da morte.

O termo do sonho traz um epílogo curioso, no qual o sonhador, finalmente, participa da sua ação. Ele e mais outras pessoas estão em uma plataforma de onde devem descer. Não confia na escada devido a uma possível interferência de dois arruaceiros, mas uma mulher dá-lhe coragem e acaba descendo a salvo. Como, através das suas associações, percebi que toda aquela situação a que assistira no sonho fazia parte da sua análise — um processo de transformações interiores a que se estava submetendo — é provável que estivesse pensando na dificuldade que seria voltar à realidade do cotidiano. O medo dos "vagabundos", como dizia, sugere o seu receio de ver aparecer o arquétipo Trickster sob forma coletiva.

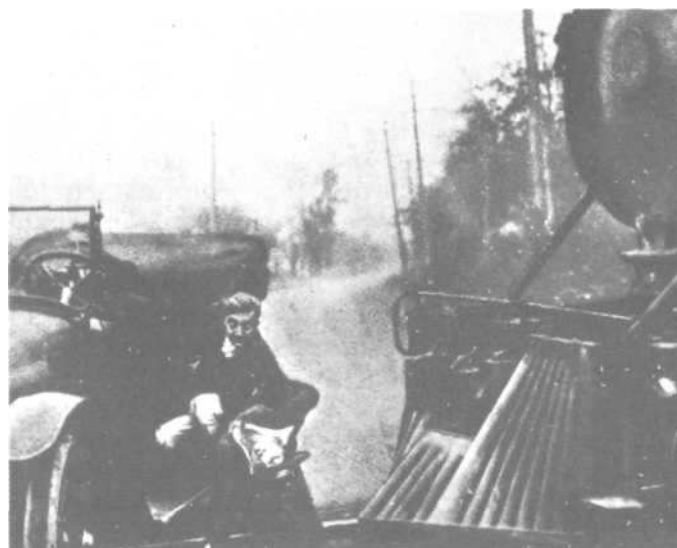
Os instrumentos de salvação, no sonho, são

Os heróis muitas vezes lutam contra monstros para salvar "donzelas em perigo" (que simbolizam a *anima*). À esquerda, São Jorge mata um dragão para libertar uma donzela (pintura italiana do século XV). À direita, no filme *The Great Secret,* de 1916, o dragão tornou-se uma locomotiva, mas o salvamento heróico permanece o mesmo.

a escada fabricada pelo homem, simbolizando talvez a razão, e a presença de uma mulher que o encoraja a usar esta escada. O aparecimento desta mulher na seqüência final do sonho indica uma necessidade psicológica de envolver um princípio feminino como complemento de toda esta atividade excessivamente masculina.

Não se deve concluir do que dissemos, ou de havermos escolhido o mito Winnebago para esclarecer o sentido deste sonho, que se procure encontrar paralelos mecânicos absolutos e exatos entre um sonho e os materiais que a mitologia nos fornece. Cada sonho é um processo particular individual, e a forma definida que toma é determinada pelas condições do sonhador. O que procurei mostrar é a maneira pela qual o inconsciente utiliza o material arquetípico e modifica a sua forma de acordo com as necessidades de quem sonha. Assim, neste sonho que relatamos não há referências diretas às descrições feitas pelos Winnebagos dos ciclos de Red Horn ou dos Twins; a referência é, antes, à essência destes dois temas — ao elemento de sacrifício neles existente.

Como regra geral, pode-se dizer que a necessidade de símbolos heróicos surge quando o ego necessita fortificar-se — isto é, quando o consciente requer ajuda para alguma tarefa que não pode executar só ou sem uma aproximação das fontes de energia do inconsciente. No sonho que estamos tratando, por exemplo, não havia referência alguma a um dos aspectos mais importantes do mito clássico do herói — sua aptidão para proteger ou salvar lindas mulheres de um grande perigo (a donzela em apuros era o mito preferido na Europa medieval). Esta é uma das formas pelas quais os mitos ou os sonhos se referem à *anima,* o elemento feminino da psique masculina a que Goethe chamou "o Eterno Feminino".

A natureza e a função deste elemento feminino serão discutidas mais adiante neste livro, pela Dra. Franz; mas a sua relação com a figura do herói pode ser ilustrada por um sonho que me foi contado por outro paciente, também um homem de idade madura. Começou a contá-lo dizendo: "Eu voltara de uma longa excursão pela Índia. Uma mulher havia organizado nossos apetrechos de viagem, os meus e os de um amigo, e na volta repreendi-a por não nos ter feito levar chapéus impermeáveis pretos, dizendo-lhe que devido à sua negligência havíamos nos encharcado com as chuvas!".

Esta introdução, descobri mais tarde, referia-se a um período da juventude deste honem em que ele fazia caminhadas "heróicas" através de uma perigosa região montanhosa, em companhia de um colega (como nunca estivera na Índia, e esclarecido pelas associações que o sonho lhe inspirara, pude deduzir que esta viagem onírica representava a exploração de uma nova região, realizada não em um país real mas no reinado do inconsciente). No sonho o paciente parece ter a impressão de que uma umlher, provavelmente personificando a *anima,* o preparou mal para esta expedição. A ausência de um chapéu impermeável apropriado sugere que se sente psicologicamente indefeso, e que afetou-o o fato de se ter exposto a experiências novas e pouco agradáveis. Julga que a mulher lhe deveria ter providenciado um chapéu, da mesma forma que sua mãe lhe entregava as roupas que vestia quando criança. Este episódio lembra suas divertidas perambulações de garoto, quando estava seguro de que a mãe (a imagem feminina original) o protegeria de qualquer perigo. Ao envelhecer, deu-se conta de que tudo isto era uma ilusão pueril e hoje atribuía os seus infortúnios à sua própria *anima,* em lugar de fazê-lo à mãe.

No estágio seguinte do sonho o per-

sonagem participa de uma excursão com um grupo. Mas sente-se fatigado e volta a um restaurante ao ar livre, onde encontra seu impermeável e o chapéu que lhe faltara anteriormente. Senta-se para descansar. Ao fazê-lo nota um cartaz anunciando que um jovem aluno do liceu daquela localidade vai representar o papel de Perseu em uma peça. O aluno em questão aparece, mas não é um estudante e sim um robusto jovem vestido de cinza e com um chapéu preto. Este homem senta-se para conversar com outro jovem, vestido de preto. Imediatamente após esta cena o sonhador sente-se revigorado e verifica que será capaz de reunir-se ao grupo. Todos então sobem uma colina, de onde se avista o lugar a que se destinam: uma bonita cidade portuária. A descoberta deixa-o animado e rejuvenescido.

Aqui, ao contrário do primeiro episódio, onde fazia uma viagem intranqüila, inconfortável e solitária, o sonhador está reunido a um grupo. O contraste marca a passagem de uma primeira situação de isolamento e de revolta juvenil para a influência socializante de uma relação entre muitas pessoas. Como esta evolução implica uma nova capacidade de relacionamento ela vem sugerir também que a *anima* estaria atuando melhor que antes, como ficou simbolizado na descoberta do chapéu, que ela não lhe havia fornecido no primeiro episódio.

Mas o sonhador está cansado e a cena no restaurante reflete a sua necessidade de considerar, sob um novo ponto de vista, as suas atitudes anteriores, na esperança de renovar suas forças nesta regressão. E é o que acontece. O que observa em primeiro lugar é o cartaz anunciando uma peça a respeito de um jovem herói — Perseu — que será interpretado por um estudante. Vê então este adolescente, já homem, com um amigo que contrasta grandemente com ele. Um vestido de cinzento, outro de preto, podendo-se reconhecer nos dois personagens, como já dissemos, uma versão dos Twins (Gêmeos). São figuras de herói expressando os dois aspectos opostos do ego e do *alter ego,* representados aqui, no entanto, harmoniosamente unidos.

As associações do paciente confirmaram tudo isto, acentuando que a figura de cinza representava uma sábia adaptação ao mundo profano, enquanto a figura de preto significava a vida espiritual, no sentido de que um homem de igreja veste-se, habitualmente, de preto. O fato de os dois personagens se apresentarem de chapéu (ele mesmo tendo encontrado o seu) indica que alcançaram uma relativa maturidade na sua identidade psíquica, maturidade que lhe havia faltado terrivelmente nos primeiros anos da adolescência, quando as características de Trickster ainda estavam muito presentes nele, a despeito da imagem idealista que fazia a seu próprio respeito em sua busca de sabedoria.

Sua associação com o herói grego Perseu era curiosa e revelou-se particularmente significativa por sua gritante inexatidão. Confundiu Perseu com o herói que matou o Minotauro e salvou Ariadne do labirinto. Quando lhe pedi que escrevesse o nome deste herói, descobriu seu engano — fora Teseu e não Perseu quem matara o Minotauro. Este equívoco tornou-se repentina-

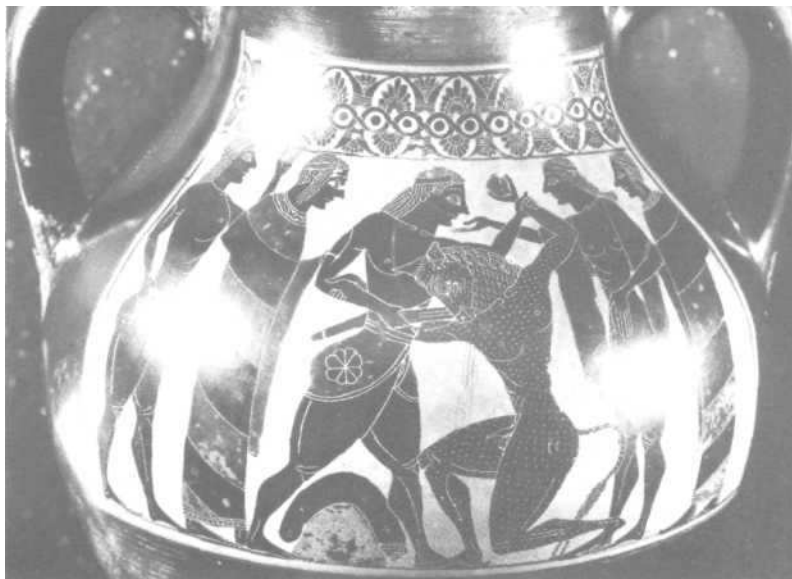
mente muito significativo, como ocorre com freqüência nestes lapsos, quando lhe fiz notar o que tinham em comum os dois heróis: Ambos precisavam superar o medo que lhes inspiravam as forças maternais e demoníacas do inconsciente e liberar destas forças uma única figura de mulher jovem.

Perseu teve de cortar a repulsiva cabeça da Medusa, cujo horrível semblante e cabeleira de serpentes transformavam em pedra todos os que a olhassem fixo. Mais tarde precisou vencer o dragão que guardava Andrômeda. Teseu representava o jovem espírito patriarcal de Atenas, precisando arrostar os horrores do labirinto e o seu monstruoso habitante, o Minotauro, símbolos talvez da doentia decadência de uma Creta matriarcal. (Em todas as culturas o labirinto significa uma representação confusa e intrincada do universo da consciência matriarcal; este universo só pode ser transposto por aqueles que estão prontos para fazer uma iniciação especial ao misterioso mundo do inconsciente coletivo.) Tendo vencido este obstáculo Teseu salva Ariadne — uma donzela em perigo.

Este salvamento simboliza a liberação da *anima* dos aspectos "devoradores" da imagem materna. Só quando alcança esta libertação é que um homem torna-se realmente capaz de se relacionar bem com uma mulher. O fato de este paciente não ter conseguido separar adequadamente a sua *anima* da imagem da mãe foi acentuado em outro sonho, no qual encontrou um dragão — imagem simbólica do aspecto "devorador" do seu apego à mãe. Este dragão o perseguiu, e como estava desarmado nosso sonhador começou a levar a pior na luta. Sua mulher, no entanto — e este é um fato bastante significativo — apareceu no sonho e a sua presença, de uma certa forma, fez diminuir o tamanho do dragão, tornando-o menos ameaçador. Esta mudança no sonho mostra que no casamento o sonhador começava a superar, embora tardiamente, a fixação materna. Em outras palavras, precisava encontrar um meio de libertar a energia psíquica ligada a relação mãe-filho, de maneira a alcançar um relacionamento mais adulto com as mulheres — e mesmo com a sociedade em geral. A batalha herói-dragão foi uma expressão simbólica deste processo de "crescimento".

Mas a tarefa do herói tem um objetivo que vai além do ajustamento biológico e conjugal: liberar a *anima* como o componente íntimo da psique, necessário a qualquer realização criadora verdadeira. No caso deste paciente temos de supor a probabilidade deste resultado final, já que isto não foi diretamente mencionado no sonho da viagem à Índia. Mas estou certo de que ele confirmaria a minha hipótese de que a subida à colina e a vista da cidadezinha portuária como objetivo da sua caminhada encerravam a promessa fecunda de que iria descobrir a autêntica função da sua *anima,* Ficaria, assim, curado daquele primeiro ressentimento que lhe provocara a falta de proteção (o chapéu impermeável) da mulher na sua excursão à Índia (nos sonhos, cidades que surgem em certos momentos significativos podem, muitas vezes, ser símbolos da *anima).*

O homem conquistou esta promessa de se-

Algumas batalhas e salvamentos heróicos da mitologia grega: á extrema esquerda, Perseu mata a Medusa (vaso do século VI a.C.); ao lado, Perseu e Andrômeda (mural do século I a.C.), a quem salvou de um monstro. Á direita, Teseu mata o Minotauro (jarro do século I a.C.), assistido por Ariadne; abaixo, uma moeda de Creta representando o labirinto do Minotauro (ano 67 a.C.)

gurança pessoal através do seu contato com o autêntico arquétipo do herói, e descobriu uma nova atitude, cooperativa e social, em relação ao grupo. Seguiu-se, naturalmente, uma sensação de rejuvenescimento. Ele se aproximara da fonte interior de energia que o arquétipo de herói representa; esclarecera e desenvolvera a porção dele mesmo que, no sonho, estava simbolizada por uma mulher; e através do ato heróico praticado pelo seu ego libertara-se da mãe.

Este e muitos outros exemplos do mito do herói nos sonhos do homem moderno mostram que o ego, quando age como herói, é sempre um condutor de cultura, muito mais que um exibicionista egocêntrico. Mesmo Trickster, no seu jeito despropositado e incoerente, traz uma certa contribuição à realidade cósmica tal como o homem primitivo a vê.

Na mitologia Navajo, Trickster, sob a forma de um coiote, arremessa estrelas pelo céu, num ato criador, inventa a necessária contingência da morte e, no mito da emersão, ajuda seu povo a escapar (através de um caniço oco) de um mundo inferior para outro superior, onde fica a salvo da ameaça de um dilúvio.

Trata-se de uma referência à forma de evolução criadora que começa, evidentemente, numa escala de existência pré-consciente, infantil ou animal. A ascensão do ego ao estado de ação consciente efetiva torna-se clara no mito do verdadeiro herói da cultura. Da mesma maneira, o ego infantil ou adolescente liberta-se da opressão das ambições paternas e encontra sua própria individualidade. Como parte desta ascensão em direção à consciência, a batalha entre o herói e o dragão pode ter que ser várias vezes repetida a fim de liberar a energia necessária a uma imensidão de tarefas humanas que podem formar do caos um esquema cultural.

Quando este processo obtém êxito vemos a imagem total do herói emergindo como uma espécie de força do ego (ou, se nos exprimirmos em termos coletivos, como uma identidade tribal), que já não necessita então vencer monstros e gigantes. Atingiu um ponto em que estas forças profundas podem ser personalizadas. O "elemento feminino" não aparece mais nos sonhos como um dragão, mas sim como uma mulher; e, de igual modo, o lado "sombra" da personalidade toma uma forma menos ameaçadora.

Este ponto tão importante está bem ilustrado no sonho de um homem que se aproximava dos 50 anos. Durante toda a sua vida sofrerá acessos periódicos de ansiedade, associados ao medo do fracasso (inicialmente provocado pela mãe, que não acreditava nele). No entanto, as suas realizações, tanto profissionais quanto no relacionamento pessoal, estavam bem acima da média. No sonho, seu filho de nove anos aparecia como um jovem de 18 ou 19, vestido com uma armadura resplandecente de cavaleiro medieval. O rapaz é chamado para lutar com uma hoste de homens vestidos de negro, e prepara-se para o combate. No entanto, de repente, ergue o elmo e sorri para o chefe da

O salvamento de uma donzela, realizado pelo herói, pode simbolizar a libertação da *anima* dos aspectos "devoradores" da mãe. Este aspecto é representado, á extrema esquerda, por dançarinos balineses que usam a máscara de Rangda (ao lado), um espírito feminino maligno; ou pela serpente que engoliu e depois expeliu o herói grego Jasão (acima).
Tal como acontece no sonho comentado na pág. 124, uma cidade portuária é um símbolo comum da *anima*. Abaixo, um desenho de Marc Chagall representando Nice sob a forma de uma sereia.

ameaçadora turma. Está claro que não irão lutar e que ficarão amigos.

O filho, neste sonho, é o próprio ego juvenil daquele homem que, frequentemente, se sentira ameaçado pela "sombra" sob a forma de um sentimento de insegurança. Num certo sentido durante toda a sua vida madura mantivera uma cruzada contra este adversário. Agora, parte devido ao encorajamento que lhe dava ver seu filho crescer sem este tipo de dúvidas, mas principalmente por ter chegado a formar uma imagem aceitável de herói (a mais próxima à estrutura do seu universo), já não julgava necessário lutar contra a sombra: já pode aceitá-la. É isto que está simbolizado no gesto de amizade. Ele já não se sente impelido a uma luta competitiva pela sua supremacia individual, e já se deixou assimilar pela tarefa cultural de formar uma espécie de comunidade democrática. Tal conclusão, alcançada na plenitude da vida, transcende a função atribuída a um herói e leva a uma atitude verdadeiramente amadurecida.

Esta mudança, no entanto, não se processa automaticamente; requer um período de transição, expresso nas várias formas do arquétipo de iniciação.

O arquétipo de iniciação

Do ponto de vista psicológico, a imagem do herói não deve ser considerada idêntica ao ego propriamente dito. Trata-se, antes, do meio simbólico pelo qual o ego se separa dos arquétipos evocados pelas imagens dos pais na sua primeira infância. O Professor Jung julga que cada ser humano possui, originalmente, um sentimento de totalidade, isto é, um sentido poderoso e completo do *self.* E é do *self (o* si-mesmo) — a totalidade da psique — que emerge a consciência individualizada do ego à medida que o indivíduo cresce.

Nos últimos anos alguns discípulos de Jung começaram a documentar nos seus trabalhos a série de acontecimentos que marca o aparecimento do ego individual na transição da infância para a meninice. Esta separação nunca poderá ser absoluta sem lesar, gravemente, o sentido original de totalidade.

E o ego precisa voltar atrás, continuamente,

para reestabelecer suas relações com o *se/f,* de modo a conservar sua saúde psíquica.

De acordo com minhas pesquisas, parece que o mito do herói é a primeira etapa na diferenciação da psique. Demonstrei que ele parece percorrer um ciclo quádruplo, através do qual o ego procura alcançar uma autonomia relativa da sua condição original de totalidade. Sem que obtenha um certo grau de independência, o indivíduo será incapaz de relacionar-se com o seu ambiente adulto. Mas o mito do herói não é garantia suficiente para esta libertação. Mostra apenas como é possível que isto aconteça para que o ego conquiste consciência. Resta o problema de manter e desenvolver, de modo significativo, esta consciência, para que o homem possa viver uma vida útil, guardando a sua individualidade dentro da sociedade.

A história antiga e os rituais das sociedades Primitivas contemporâneas forneceram-nos abundante material sobre mitos e ritos de iniciação, através dos quais jovens rapazes e raparigas são afastados de seus pais e obrigados a se integrarem no seu clã ou na sua tribo. Mas neste rompimento com o mundo infantil o arquétipo parental original pode ser molestado, e para que tal dano seja sanado é necessário um processo "curativo" de assimilação à vida do grupo (a identidade do grupo com o indivíduo é, muitas vezes, simbolizada por um animal totêmico). Assim, o grupo satisfaz as exigências do arquétipo que foi lesado e torna-se uma espécie de segundo pai ou mãe, aos quais o jovem é simbolicamente sacrificado, renascendo numa nova vida.

Nesta "cerimônia drástica que lembra muito um sacrifício oferecido às forças que podem reter um jovem", segundo expressão do Dr. Jung, vemos que o poder do arquétipo original

O totem de uma tribo primitiva (quase sempre um animal) simboliza a identidade de cada indivíduo com a unidade tribal. À esquerda, um oborígine australiano imitando, numa dança ritual, o totem da sua tribo - um avestruz. Muitos grupos modernos servem-se de animais totêmicos como emblemas: abaixo, um leão heráldico (brasão belga) em um mapa alegórico do século XVIII. À direita, um falcão, mascote do time de futebol da Academia da Força Aérea norte-americana. A extrema direita, emblemas totêmicos modernos que não têm a forma de animais: uma vitrina onde estão expostos gravatas, distintivos etc. de escolas e clubes britânicos.

nunca pode ser totalmente dominado, como acontece nas lutas herói-dragão, sem um mutilante sentimento de alienação em relação às fecundas forças do inconsciente. Vimos no mito dos Twins como a sua *hybris,* ao expressar uma separação excessiva entre o ego e o *se/f,* foi corrigida pelo medo que tiveram das conseqüências finais, o que os obrigou a um retorno às relações harmoniosas entre estas duas forças.

Nas sociedades tribais é o rito de iniciação que resolve de maneira mais eficiente este problema. O ritual faz o noviço retornar às camadas mais profundas da identidade original existente entre a mãe e a criança ou entre o ego e o *self* forçando-o, assim, a conhecer a experiência de uma morte simbólica. Em outras palavras, a sua identidade é temporariamente destruída ou dissolvida no inconsciente coletivo. É então salvo solenemente deste estado pelo rito de um novo nascimento. Este é o primeiro ato de verdadeira assimilação do ego em um grupo maior, exprimindo-se sob a forma de totem, clã ou tribo, ou uma combinação dos três.

O ritual, seja de grupos tribais ou de sociedades mais complexas, insiste sempre neste rito de morte e renascimento, isto é, um "rito de passagem'' de uma fase da vida para outra, seja da infância para a meninice ou do início para o final da adolescência e daí para a maturidade.

Os acontecimentos de caráter iniciatório não estão, certamente, limitados à psicologia da

juventude. Toda nova fase de desenvolvimento de uma vida humana é acompanhada por uma repetição do conflito original entre as exigências do *self* e as do ego. De fato, este conflito pode se manifestar com mais força no período de transição que vai do início da maturidade à idade madura (entre os 35 e 40 anos, na nossa sociedade) do que em qualquer outra época. E a transição da maturidade para a velhice cria, novamente, a necessidade de afirmar a diferença entre o ego e a psique total; o herói recebe um último apelo para defender o ego consciente da próxima dissolução da vida em morte.

Nesses períodos críticos o arquétipo de iniciação é fortemente ativado a fim de promover uma transição significativa que ofereça algo mais rico de sentido espiritual do que os ritos da adolescência, com o seu acentuado caráter profano. Neste sentido religioso, os esquemas dos arquétipos de iniciação — conhecidos desde a antigüidade como "mistérios" — são elaborados na mesma textura de todos os rituais eclesiásticos que exigem cerimônias especiais nos momentos de nascimento, casamento ou morte.

Tal como no estudo do mito do herói, também no estudo da iniciação devemos buscar exemplos nas experiências subjetivas da gente contemporânea, sobretudo em pessoas que tenham sido analisadas. Não há nada de surpreendente no fato de aparecerem, no inconsciente de alguém que busca o auxílio de um médico especialista em desordens psíquicas, imagens que reproduzem os principais esquemas de iniciação, tal como nos foram relatados pela história.

Entre os jovens, talvez o mais comum destes temas seja a prova ou teste de força. É um tema idêntico ao que já observamos em sonhos atuais que exemplificam o mito do herói, como o do marinheiro afrontando ventos e chuvas, ou a prova de habilidade da excursão à Índia, feita pelo homem sem chapéu de chuva. Podemos encontrar também este tema de sofrimento físico, levado à sua conclusão lógica, no primeiro sonho que discutimos, quando o belo jovem converte-se em sacrifício humano, em um altar. Este sacrifício assemelha-se a um prelúdio do processo de iniciação, mas seu final é bastante obscuro. Parece, antes, completar o ciclo heróico, dando lugar a um novo tema.

Há uma diferença marcante entre o mito do herói e o rito de iniciação. As figuras típicas de heróis esgotam suas forças para obter o que ambicionam; em resumo, alcançam sucesso, mesmo que logo depois sejam punidos ou mortos por sua *hybris.* Na iniciação, ao contrário, o noviço deve renunciar a toda ambição e a qualquer aspiração, para então submeter-se a uma prova. Deve aceitar esta prova sem esperança de obter sucesso. Na verdade, deve estar preparado para morrer. Apesar de o grau da provação ser algumas vezes benigno (um período de jejum, um

Ritos primitivos de iniciação levam o jovem à maturidade e a participar da identidade coletiva da tribo. Em muitas sociedades primitivas a iniciação é realizada pelo ato da circuncisão (um sacrifício simbólico). Mostramos aqui quatro fases do rito da circuncisão dos aborígines australianos. Ao alto, à esquerda e no centro, os meninos são colocados sob cobertas (como uma morte simbólica da qual renascerão). Abaixo, são descobertos e seguros para a operação. À esquerda, depois de circuncisados, recebem gorros cênicos, sinal de seu novo estado. À direita são por fim isolados da tribo para serem purificados e receberem ensinamentos.

dente arrancado, uma tatuagem), outras doloroso (as feridas da circuncisão, incisões ou outras mutilações), o propósito permanece sempre o mesmo: criar uma atmosfera de morte simbólica, de onde vai surgir um estado de espírito simbólico de renascimento.

Um jovem de 25 anos sonha que sobe uma montanha em cujo topo há um altar. Perto do altar vê um sarcófago sobre o qual se encontra uma estátua dele mesmo. Aproxima-se então um padre encapuzado carregando um bastão, onde reluz um disco solar. (Discutindo mais tarde o sonho, o jovem disse que o ato de galgar a montanha lembrou-lhe o esforço que fazia na sua análise para alcançar o domínio próprio.) Para sua surpresa teve a impressão de estar morto, e em lugar de uma sensação de realização sentiu-se deprimido e assustado. Mas neste momento, com a irradiação dos raios solares, recebeu um sentimento de força e rejuvenescimento.

Este sonho mostra, sucintamente, a distinção que se deve fazer entre a iniciação e o mito do herói. O ato de escalar uma montanha parece sugerir uma prova de força. É a vontade de alcançar a consciência do eu (o ego), na fase heróica da evolução da adolescência. O paciente julgara, evidentemente, que uma terapia psicanalítica seria semelhante a outras provas marcantes de transição para a idade viril, isto é, na maneira competitiva característica dos jovens da nossa sociedade. Mas a cena do altar corrigiu esta falsa suposição mostrando-lhe que sua tarefa era submeter-se a um poder maior que o seu. Deveria ver-se como morto e enterrado de forma simbólica (o sarcófago), lembrando o arquétipo materno, receptáculo original da vida. Só por este ato de submissão poderia renascer. Um ritual revigorador o traz então de volta à vida, como filho simbólico do Pai-Sol.

Podíamos aqui estabelecer uma certa confusão com o ciclo heróico — o dos Twins, "filhos do Sol". Mas neste caso não temos nenhuma indicação de que o iniciado se vai superestimar. Ao contrário, recebe uma lição de humildade, submetendo-se a um rito de morte e de renascimento que marca a sua passagem da juventude à maturidade.

De acordo com a sua idade cronológica, este paciente já deveria ter passado esta etapa de transição, mas um prolongado período de estagnação havia retardado sua evolução. Este atraso o mergulhara na neurose para a qual buscava tratamento, e o sonho ofereceu-lhe o mesmo sábio conselho que lhe teria sido dado por qualquer bom feiticeiro de tribo — que devia desistir de provar sua força escalando montanhas para submeter-se ao rito, cheio de significação, de uma transformação iniciatória, que o tornaria apto a assumir as novas responsabilidades morais da sua verdadeira masculinidade.

O tema da submissão como uma atitude essencial ao sucesso do rito de iniciação pode ser claramente percebido quando se trata de meninas ou de mulheres. O seu rito de transição demonstra, a princípio, a sua passividade absoluta, reforçada pela limitação psicológica à sua autonomia que lhes é imposta pelo ciclo menstrual. Já se supôs que o ciclo menstrual seja a parte mais importante da iniciação feminina, na medida em que tem o poder de despertar um sentido profundo de obediência ao poder criador de vida. Assim, a jovem aceita de bom grado as suas funções de mulher, do mesmo modo que o homem aceita o papel que lhe cabe na vida comunitária do seu grupo.

Por outro lado, a mulher, tanto quanto o homem, também tem suas provas iniciatórias de força que a levam a um sacrifício final em benefício do renascimento. Este sacrifício permite que ela se liberte dos laços das suas relações pessoais e a torna capaz de desempenhar, mais conscientemente, as funções de um indivíduo com direitos próprios. Em contraste, o sacrifício mas-

Um sarcófago do século II a.C. (Tebas) revela uma conexão simbólica com o arquétipo da Mãe Grande (o recipiente da vida). O interior tem o retrato da deusa egípcia Nut, que "abraça" o corpo da morta (cujo retrato está na tampa, à direita).

culino é uma espécie de entrega da sua sagrada independência: o homem fica mais consciente do seu relacionamento com a mulher.

Chegamos aqui a um aspecto da iniciação que, a bem dizer, apresenta o homem à mulher e a mulher ao homem, de maneira a corrigir qualquer oposição originalmente existente entre os sexos. O saber do homem *(logos)* encontra então a relação da mulher *(eros)* e sua união é representada no rito simbólico do casamento religioso, que esteve sempre no âmago da iniciação desde a sua origem, nos antigos cultos dos mistérios. Mas isto não é facilmente compreendido pelo homem de hoje, e quase sempre é necessário haver uma crise na vida de uma pessoa para que ela possa perceber isto.

Vários pacientes contaram-me sonhos em que o motivo do sacrifício apresentava-se combinado com o motivo do casamento religioso. Um destes sonhos foi o de um jovem que estava apaixonado, mas não queria casar-se, receando que o casamento se tornasse uma espécie de prisão dirigida por uma vigorosa imagem materna. Sua mãe tivera forte influência na sua infância e a futura sogra prometia um perigo semelhante. A mulher não o iria dominar do mesmo modo?

No sonho ele participava de uma dança ritual com mais outro homem e duas mulheres, uma das quais era a sua noiva. Os dois outros personagens eram um homem e uma mulher mais velhos que o impressionaram porque apesar da intimidade que revelavam pareciam ter

Quatro diferentes cerimônias de iniciação: acima, á esquerda, noviças de um convento realizam tarefas humildes, como a lavagem do assoalho (do filme *The Num Story,* 1958), e têm os seus cabelos cortados (de uma pintura medieval). Ao centro, passageiros de um navio ao atravessarem o equador submetem-se ao "rito de passagem". Abaixo, calouros americanos em tradicional batalha com os veteranos de sua escola. O casamento pode ser considerado um rito de iniciação no qual o homem e a mulher devem submeter-se um ao outro. Mas em algumas sociedades o homem compensa sua submissão "raptando" a noiva — como fazem os Dyaks da Malásia e de Bornéus (à direita, no filme *The Lost Continent,* de 1955). Uma reminiscência desta prática é o costume, que hoje ainda existe, de o noivo carregar a noiva para atravessar a soleira do seu novo lar (extrema direita).

individualidades próprias, sem que um se mostrasse possessivo em relação ao outro. Este casal representava para o jovem, portanto, uma condição matrimonial que não impunha qualquer coação à individualidade dos cônjuges. Se conseguisse o mesmo, o casamento se lhe tornaria aceitável.

Na dança ritual, cada homem ficava de frente para uma mulher e todos os quatro tomaram lugar nos quatro cantos do estrado onde dançavam. À medida que a dança prosseguia ficou claro que era uma espécie de dança de espadas. Cada dançarino trazia na mão uma espada curta com a qual executava complicados arabescos, movendo pernas e braços numa série de movimentos que lembravam impulsos alternados de agressão e submissão de um para o outro. No final da dança todos os quatro deviam mergulhar as espadas em seus próprios peitos e morrer. Apenas o sonhador recusou-se a este suicídio e ficou sozinho, de pé, depois de os outros terem tombado. Sentiu-se profundamente envergonhado com a covardia que o impedira de sacrificar-se com o resto do grupo.

Este sonho revelou ao meu paciente que ele estava preparado para mudar de atitude em relação à sua vida. Fora até então um egocêntrico, que procurara uma segurança ilusória na sua independência pessoal, apesar de interiormente dominado pelo medo que lhe causara, na infância, a submissão à mãe. Necessitava de um desafio à sua virilidade para poder verificar que se não abandonasse aquele estado de espírito infantil viveria só e humilhado. O sonho e a subseqüente compreensão do seu significado desfizeram suas dúvidas. Cumprira o rito simbólico através do qual o homem jovem renuncia à sua autonomia exclusivista e aceita uma vida em comum, com um espírito de solidariedade e não apenas de heroísmo.

Casou-se e teve um relacionamento absolutamente satisfatório com a mulher. Longe de prejudicar sua eficiência ou de diminuir-lhe a autoridade o casamento, ao contrário, acentuou-as.

Fora do medo de caráter neurótico que mães ou pais invisíveis provocam por detrás do véu matrimonial, mesmo os rapazes normais têm boas razões para se sentirem apreensivos com o ritual das bodas. E essencialmente um rito de iniciação feminina, no qual um homem pode sentir-se tudo, menos um herói vencedor. Não é de espantar que se encontrem nas sociedades tribais certos rituais compensatórios ("antifobias"), como o rapto da noiva. Permitem que o homem no exato momento em que deve submeter-se à mulher e assumir as responsabilidades do casamento se agarre ao que lhe resta do papel de herói.

Mas o tema do casamento é uma imagem de tamanha universalidade que contém, também, uma significação mais profunda. Além de

representar a aquisição de uma esposa, é também uma descoberta simbólica, bem-vinda e mesmo necessária, a descoberta do componente feminino da psique masculina. É por isto que em resposta a um estímulo apropriado podemos encontrar este arquétipo em homens de qualquer idade.

Nem todas as mulheres, no entanto, reagem ao casamento de maneira confiante. Uma paciente, que se sentia frustrada por não ter uma carreira da qual desistira devido a um casamento difícil e de pouca duração, sonhou que estava ajoelhada diante de um homem, também ajoelhado. Ele segurava um anel e se preparava para colocar-lhe no dedo, mas ela esticou e enrijeceu o anular da mão direita de maneira tensa — evidentemente resistindo a este ritual do casamento.

Foi fácil mostrar-lhe o erro significativo que cometera. Em lugar de oferecer-lhe o dedo anular esquerdo (aceitando assim uma relação equilibrada e natural com o princípio masculino), pressupusera, erradamente, que era sua total identidade consciente (isto é, seu lado direito) que devia colocar a serviço do homem. Na verdade, o casamento exigia apenas que compartilhasse com o homem aquela porção subliminar e natural dela mesma (isto é, seu lado esquerdo) em que o princípio de união teria uma significação simbólica, e não um sentido literal e absoluto. Seu medo era o da mulher que teme perder a personalidade num casamento de caráter patriarcal, a que resistia, com toda a razão.

No entanto, o casamento religioso como forma arquetípica tem particular importância para a psicologia feminina, e para esta cerimônia as mulheres se preparam durante a adolescência através de vários acontecimentos de caráter iniciatório.

O casamento religioso arquetípico (a união dos opostos, dos princípios masculino e feminino), representado numa escultura indiana do século XIX pelas divindades Xiva e Parvati.

A Belae a Fera

Na nossa sociedade as jovens participam dos mitos masculinos do herói porque, como os rapazes, também precisam educar-se e desenvolver uma personalidade própria sólida. Mas há uma região, ou uma camada mais antiga das suas mentes, que parece vir à superfície dos seus sentimentos com o objetivo de torná-las mulher, e não imitações de homem. Quando este antigo conteúdo da psique começa a aparecer, a jovem moderna tem a tendência de reprimi-lo já que representa uma ameaça às suas mais recentes prerrogativas: a emancipação e a igualdade de relacionamento de competição com os homens.

Esta repressão pode alcançar tanto sucesso que, por algum tempo, ela consegue manter-se identificada com os objetivos intelectuais masculinos, com que se familiarizou na escola ou na faculdade. Mesmo quando casa, guarda ainda uma certa ilusão de liberdade, apesar de seu ato de submissão ostensiva ao arquétipo do casamento — com a injunção implícita da maternidade. Pode então ocorrer, como se vê com freqüência hoje em dia, um conflito que, por fim, força a mulher a redescobrir, de maneira dolorosa (mas sumamente gratificante), a sua sepultada feminilidade.

Constatei um bom exemplo deste processo numa jovem casada, ainda sem filhos, mas que pretendia ter um ou dois, já que era o que dela se esperava. No entanto, suas reações sexuais eram insatisfatórias. Isto a preocupava e ao marido, apesar de não encontrarem explicação para o problema. Ela se diplomara com distinção em uma faculdade feminina e compartilhava com prazer da vida intelectual de seu marido e amigos. Apesar deste aspecto de sua vida caminhar bastante bem, ela tinha acessos ocasionais de mau humor, discutindo de maneira agressiva e afastando os homens de suas relações. Tal fato provocava-lhe um intolerável sentimento de dêscontentamento consigo mesma.

Nesta ocasião teve um sonho que lhe pareceu tão importante que foi procurar ajuda médica para melhor compreendê-lo. Sonhou que estava numa fila de mulheres, jovens como ela, e ao tentar ver para onde se dirigiam verificou que, à medida que cada uma chegava ao primeiro lugar da fila era decapitada numa guilhotina. Sem nenhum medo, manteve-se na fila, presumivelmente pronta a sofrer o mesmo tratamento quando chegasse sua vez.

Expliquei-lhe que o sonho significava que ela estava pronta para renunciar a uma vida ditada "pela cabeça". Devia aprender a libertar seu corpo para poder descobrir suas reações sexuais naturais e realizar as funções biológicas da maternidade. O sonho expressava, assim, uma necessidade de mudança drástica; ela teria de sacrificar seu papel de herói "masculino''.

Como era de se esperar, uma mulher culta como essa jovem não teve dificuldade em aceitar tal interpretação num nível intelectual, dispondo-se a transformar-se numa mulher de tipo mais submisso. Realmente, sua vida amorosa normalizou-se e teve dois filhos, que lhe deram a esperada satisfação. À medida que passou a conhecer-se melhor, pôde compreender que a vida, para o homem (ou para a mulher que teve a mente treinada de forma masculina), é alguma coisa que se toma de assalto, num ato de força de vontade heróica; mas que para a mulher sentir-se em paz com ela mesma a vida se realiza melhor através de um processo de despertar progressivo.

Há um mito universal que expressa bem este tipo de despertar — o conto A Bela e a Fera. A versão mais conhecida conta como a Bela, a mais jovem de quatro irmãs, tornou-se, graças à sua bondade e abnegação, a preferida do pai. Quando em lugar dos caros presentes exigidos pelas irmãs pede-lhe simplesmente uma rosa branca, está consciente apenas da sinceridade interior dos seus sentimentos. Não sabe que está a ponto de pôr em perigo a vida do pai e o relacionamento ideal existente entre os dois. Ele vai roubar uma rosa branca do jardim encantado da Fera que, irritada com o roubo, exige que o culpado volte dentro de três meses para ser punido, provavelmente com a morte. (Ao conceder ao pai este prazo para voltar à casa com o presente, a Fera age de maneira contrária ao seu caráter, sobretudo quando se dispõe a mandar-lhe,

também, um baú cheio de ouro. Como comenta o pai da Bela, a Fera parece ser a um tempo bondosa e cruel.)

A Bela insiste em tomar o lugar do pai e, passados os três meses, vai ao castelo para receber o castigo. É instalada num bonito quarto onde não tem motivos de aborrecimentos ou de receios, com exceção da visita ocasional da Fera, que aparece para perguntar-lhe se um dia aceitará seu pedido de casamento. A Bela recusa o pedido sistematicamente. Um dia, vendo no espelho mágico a imagem do pai doente, implora à Fera que a deixe ir confortá-lo, prometendo voltar dentro de uma semana. A Fera deixa-a ir, dizendo-lhe, entretanto que morrerá se ela a abandonar.

Em casa, a radiosa presença da Bela traz alegria ao pai e inveja às irmãs, que tramam retê-la por mais tempo. Por fim, a Bela sonha que a Fera está a morrer de desespero e, dando-se conta de que seu prazo já se esgotara, volta para fazê-la reviver.

Esquecendo-se da feiúra da Fera que agoniza, a Bela trata-a com desvelo. A Fera confessa-lhe que é incapaz de viver sem ela e que morrerá feliz só por tê-la visto voltar. A Bela compreende então que também ela não poderá viver sem a Fera, a quem ama. Confessa-lhe este amor e promete desposá-la, desde que a Fera se esforce por restabelecer-se.

Neste momento, o castelo enche-se de luzes e sons harmoniosos e a Fera desaparece. Em seu lugar, surge um formoso príncipe que conta à Bela ter sido encantado por uma feiticeira e transformado em Fera. O sortilégio havia de acabar quando uma bela jovem o amasse apenas por sua bondade.

Nesta história, ao elucidarmos todo o seu simbolismo, verificaremos que a Bela representa qualquer jovem ou mulher envolvida numa ligação afetiva com o pai, ligação que só não se estreita mais devido à natureza espiritual do sentimento que os une. Sua bondade está simbolizada na encomenda de uma rosa branca, mas por uma significativa distorção no sentido do pedido feito, a sua intenção inconsciente coloca ao pai e a ela sob o domínio de uma força que não expressa apenas bondade, mas bondade misturada a crueldade. É como se ela desejasse ser salva de um amor que a mantém virtuosa, mas em uma atitude irreal.

Aprendendo a amar a Fera, a Bela desperta para o poder do amor humano disfarçado na sua forma animal (e, portanto imperfeita), mas também genuinamente erótica. Presumivelmente este fenômeno representa o despertar das verdadeiras funções do seu relacionamento, permitindo-lhe aceitar o componente erótico do desejo inicial que fora reprimido por medo ao incesto. Para deixar o pai precisou, por assim dizer, aceitar este medo ao incesto e tê-lo presente apenas na sua fantasia, até conhecer o homem-animal e descobrir suas verdadeiras reações como mulher.

Desta maneira liberta-se, a si e à imagem que faz do homem, das forças repressivas que a envolvem, tomando consciência da sua capacidade de confiar no amor como um sen-

Três cenas de *La Belle et la Bête* (filme dirigido em 1946 por Jean Cocteau): á esquerda, o pai da Bela, descoberto quando roubava a rosa branca do jardim da Fera; à direita, a Fera agozinante; á extrema direita a Fera transformada em Príncipe, passeando com a Bela. A história pode simbolizar perfeitamente a iniciação de uma jovem, isto é, a sua liberação dos laços paternos para encontrar o lado animal, erótico da sua natureza. Até que isto se realize ela não consegue ter um verdadeiro relacionamento com um homem.

timento onde natureza e espírito estão unidos, no mais elevado sentido destas palavras.

Um sonho de uma paciente minha, mulher bastante evoluída, mostrava justamente esta necessidade de afastar o medo do incesto, um medo real que existia em seus pensamentos devido ao exagerado apego que o pai teve por ela depois que enviuvou. No sonho estava sendo perseguida por um touro furioso. A princípio fugiu, mas verificou depois que era inútil. Caiu e o touro veio sobre ela. Sabia que a única esperança que lhe restava seria cantar para o touro; ao fazê-lo, com a voz trêmula, o touro acalmou-se e começou a lamber-lhe a mão. A interpretação mostrou que esta mulher podia agora aprender a relacionar-se com os homens de maneira mais confiante e feminina — não apenas sexualmente, mas também no plano erótico, isto é, no sentido mais amplo de uma relação situada ao nível da sua personalidade consciente.

No caso de mulheres mais velhas o tema da Fera pode não indicar uma necessidade de encontrar resposta para uma fixação pessoal ou de libertar uma inibição sexual, ou ainda qualquer outra significação que o racionalista de espírito psicanalítico possa descobrir no mito. Pode, na verdade, ser a expressão de um certo tipo de iniciação feminina, tão significativa no início da menopausa quanto no apogeu da adolescência, e possível de aparecer em qualquer idade em que se verifique um distúrbio entre natureza e espírito.

Uma mulher, na época da menopausa, relatou-me o seguinte sonho:

"Encontro-me com várias mulheres que não conheço. Descemos uma escada em uma casa estranha, e nos confrontamos, de repente, com um grupo grotesco de "homens-macacos", de rostos perversos, vestidos com peles pretas e cinzas, com rabos, e de aparência horrível e lúbrica. Estamos completamente dominadas por eles mas, num dado momento, senti que a única maneira de nos salvarmos seria não entrar em pânico nem correr ou lutar, mas sim tratar aquelas criaturas com humanidade para que tomassem consciência do que possuíam de melhor dentro deles. Um dos homens-macacos, então, aproximou-se de mim e eu o recebi como se fosse meu par em algum baile, e comecei a dançar com ele.

Mais tarde, fui agraciada com um poder de curar sobrenatural, há um homem às portas da morte; tenho nas mãos uma espécie de pena ou talvez um bico de ave, através do qual sopro ar pelas narinas do doente, fazendo-o respirar novamente."

Durante os anos em que esteve casada e enquanto criou os filhos, esta mulher fora obrigada a esquecer seus dotes de escritora, que antes lhe haviam dado pequena, mas autêntica notoriedade. Na época do sonho, tentava trabalhar novamente, ao mesmo tempo em que se autocriticava impiedosamente por não ser melhor mãe, esposa e amiga. O sonho revelou-lhe este problema, mostrando-lhe outras mulheres que talvez estivessem passando transição análoga, e que, segundo o sonho, desciam de um nível de consciência muito elevado para regiões inferiores — de uma casa estranha. Pode-se supor que tudo isto leva a algum aspecto significativo da inconsciência coletiva, com o desafio para aceitar o

princípio masculino do homem-animal: aquela mesma figura heróica, meio palhaça, de Trickster, que encontramos nos ciclos heróicos primitivos.

Relacionar-se com este homem-macaco, humanizá-lo, ressaltando o que havia nele de bom significava que também ela deveria, primeiramente, aceitar algum elemento imprevisível do seu espírito criador. Com o auxílio deste elemento poderia libertar-se dos laços convencionais de sua vida e aprender a escrever num novo estilo, mais apropriado à sua idade.

Que este impulso está relacionado com o princípio criador masculino verifica-se na segunda cena do sonho, quando ela ressuscita o moribundo soprando-lhe ar no nariz. Este método "pneumático" sugere mais a necessidade de um renascimento espiritual do que um princípio de calor erótico. É um simbolismo conhecido em todo o mundo: o ato ritual traz um sopro criador de vida a qualquer novo empreendimento.

O sonho de uma outra mulher acentua o aspecto da "natureza humana" de A Bela e a Fera:

"Alguma coisa voa ou é jogada pela janela, parecendo um grande inseto cujas pernas amarelas e pretas rodam em espiral. Depois transforma-se num estranho animal, de listas amarelas e pretas como um tigre, patas de urso, que mais parecem mãos, e uma face pontiaguda de lobo. Poderá soltar-se e machucar uma criança. É domingo à tarde, e vejo uma meninazinha toda de branco dirigindo-se à escola dominical. Preciso chamar a polícia.

Mas noto, então, que aquela criatura tornou-se parte mulher parte animal. Festeja-me e vê-se que deseja ser amada. Sinto-me num clima de conto de fadas, ou de sonho, e percebo que só a bondade poderá transformá-la.

Tento abraçá-la afetuosamente, mas não agüento. Empurro-a, mas com a sensação de que devo conservá-la próxima e habituar-me a ela. Talvez um dia consiga beijá-la."

A situação deste sonho é diferente da do sonho anterior. Esta mulher estivera muito absorvida pela função criadora masculina que havia dentro dela e que se tornara uma preocupação compulsiva e cerebral (isto é, "longe da terra"). Isto a impedira de desempenhar normalmente sua função feminina como esposa (na associação que lhe provocou o sonho disse-me ela: "Quando meu marido chega em casa meu lado criativo se apaga e torno-me uma dona-de-casa superorganizada"). O sonho, numa umdança imprevista, transforma seu espírito mal-orientado, revelando a mulher que deveria ser e cultivar; deste modo poderia harmonizar seus interesses intelectuais criadores com os instintos que lhe permitiriam um relacionamento mais cheio de calor com as outras pessoas.

Isto implica uma nova aceitação do princípio duplo da vida natural, que é a um tempo cruel e bom ou, como se poderia dizer no caso desta mulher, implacavelmente aventureiro e, também, humilde e criativamente doméstico. Estes elementos contrários, evidentemente, só se podem reconciliar em um nível psicológico de percepção altamente sofisticado, o que seria bastante perigoso para aquela inocente criança em sua roupa domingueira.

A interpretação que se poderia dar ao sonho é que a mulher precisava dominar a imagem excessivamente ingênua que fazia a seu próprio respeito. Era necessário que desejasse acolher plenamente a polaridade dos seus sentimentos — da mesma forma que a Bela precisou renunciar à inocência que a levara a confiar em um pai que não lhe podia oferecer a rosa branca e pura do seu sentimento sem despertar a fúria benéfica da Fera.

Acima, o deus grego Dionísio tocando extaticamente o alaúde (pintura em vaso). Os ritos frenéticos e orgiásticos dos cultos em louvor a Dionísio simbolizavam a iniciação aos mistérios da natureza. À direita, bacantes em adoração a Dionísio; à extrema direita, sátiros entregues ao mesmo culto desenfreado.

Orfeu e o Filho do Homem

A Bela e a Fera é um conto de fadas que tem o encanto de flor selvagem, aquela que surge inesperadamente, despertando em nós um tal deslumbramento que não se percebe, no momento, a que classe, gênero e espécie de flora pertence. O mistério inerente a estes contos encontra uma aplicação universal não apenas nos mitos históricos mais importantes como também nos ritos pelos quais o mito se expressa, ou de onde deriva.

O tipo de rito e de mito que melhor expressa esta experiência psicológica está bem exemplificado na religião greco-romana de Dionísio e no culto a Orfeu, que o sucede. Ambos estes cultos permitiram uma iniciação bastante significativa aos "mistérios". Criaram símbolos associados a um homem-deus, de caráter andrógino, que se supunha possuir uma íntima compreensão do mundo animal ou vegetal, além de ser o mestre iniciador dos seus segredos.

A religião dionisíaca contém ritos orgiásticos que implicam a necessidade de o iniciado abandonar-se à sua natureza animal e, assim, experimentar em sua plenitude o poder fertilizante da Mãe Terra. O agente de iniciação a este "rito de passagem" do culto a Dionísio era o vinho: este devia produzir o enfraquecimento simbólico da consciência, necessário para a introdução do noviço nos segredos da natureza ciumentamente guardados, cuja essência se exprimia através de um símbolo de realização erótica: o deus Dionísio unido a Ariadne, sua companheira, numa cerimônia matrimonial religiosa.

Com o tempo, os ritos de Dionísio perderam a sua força religiosa emocional. Da preocupação exclusiva com os símbolos puramente naturais da vida e do amor surgiu um desejo quase oriental de libertação. A religião dionisíaca, com seu constante vaivém do plano espiritual para o físico e vice-versa, talvez tenha parecido muito selvagem e agitada a algumas almas mais ascéticas, que interiorizaram então seus êxtases religiosos no culto a Orfeu.

Orfeu deve ter sido um personagem real — cantor, profeta e professor — que foi martirizado e cujo túmulo tornou-se um santuário. Não é de admirar que a primitiva Igreja cristã tenha visto nele o protótipo de Cristo. As duas religiões trouxeram ao mundo helênico que

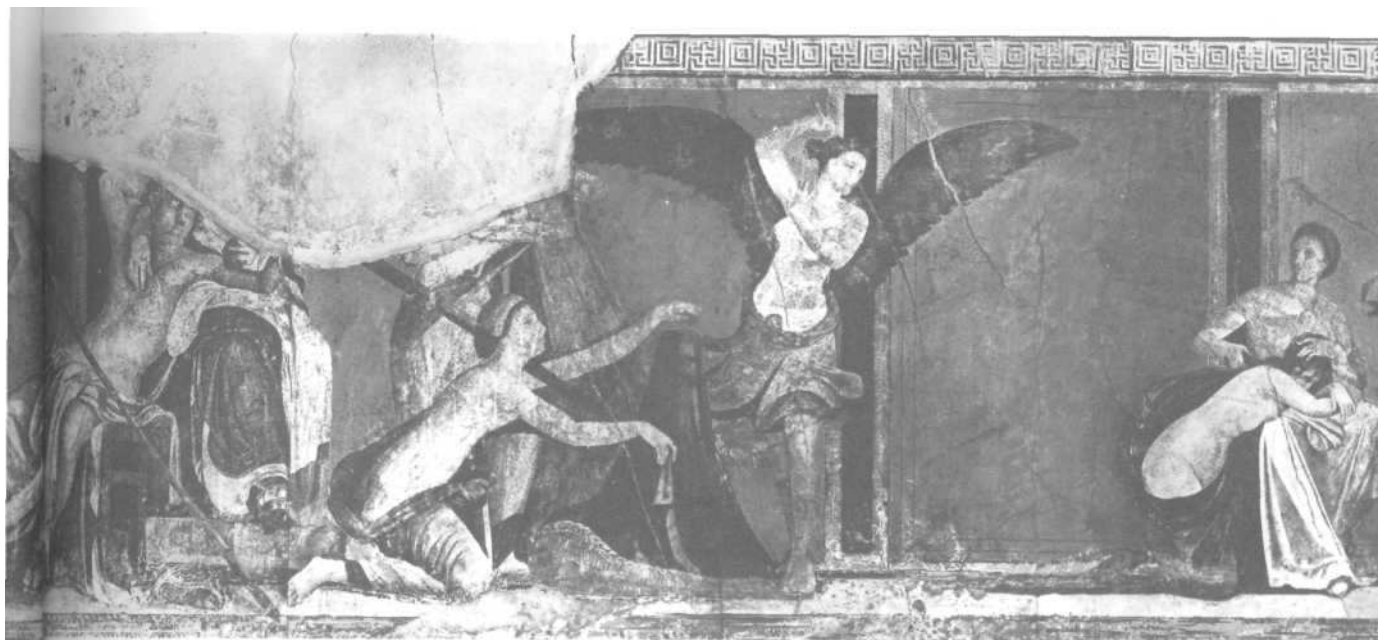
findava a promessa de uma vida futura. Porque ambos eram homens, mas também mediadores entre a humanidade e o divino, Cristo e Orfeu representavam para as multidões de gregos que viam a sua cultura agonizar nos dias do Império Romano a esperança há muito acalentada de uma vida futura.

Havia, no entanto, uma importante diferença entre a religião de Orfeu e a de Cristo. Apesar de sublimados em uma forma mística, os mistérios de Orfeu conservavam viva a velha religião de Dionísio. O ímpeto espiritual vinha de um semideus no qual estava preservada a mais significativa qualidade de uma religião cujas raízes vinham da arte agrícola. Esta qualidade se traduzia no velho esquema dos deuses da fertilidade, que apareciam apenas em determinadas estações do ano — em outras palavras, no ciclo eternamente recomeçado do nascimento, crescimento, maturidade e declínio.

O cristianismo, por outro lado, aboliu os mistérios. Cristo era um reformador e o fruto de uma religião patriarcal, nômade e pastoral, cujos profetas anunciavam um Messias de origem absolutamente divina. O filho do Homem, apesar de filho de uma virgem humana, fora concebido no céu, de onde chegara como uma encarnação de Deus. Após sua morte, retornou ao céu — mas retornou para sempre, reinando à direita de Deus até o dia da sua volta, "quando os mortos se hão de levantar".

Evidentemente este ascetismo dos primeiros cristãos não durou muito tempo. A lembrança dos mistérios cíclicos continuava a obcecar os fiéis a tal ponto que a Igreja teve de incorporar aos seus ritos muitas práticas pagãs do passado. As mais significativas podem ser encontradas em velhos registros das cerimônias do sábado de Aleluia e do Domingo de Páscoa para celebrar a ressurreição de Cristo — o ofício batismal, por exemplo, que a igreja medieval transformou num apropriado rito de iniciação, de profundo sentido. Mas é um ritual que pouco subsiste atualmente e que está de todo ausente do protestantismo.

O rito que mais se conservou e que ainda guarda, para os devotos católicos, o sentido essencial dos mistérios da iniciação é a elevação do cálice. Este ritual foi descrito pelo Dr. Jung no seu "O Simbolismo da Transformação na Missa": "A elevação do cálice para o alto prepara a espiritualização.... do vinho. Isto é confirmado pela invocação do Espírito Santo, que se segue imediatamente... A invocação serve para fazer penetrar no vinho o Espírito Santo, pois é Ele que gera, consuma e transforma... Após a elevação, colocava-se, antigamente, o cálice à direita da hóstia, em lembrança do sangue que se derramara do flanco direito de Cristo."

O ritual da comunhão é o mesmo em toda parte; tanto é expresso ao beber-se da taça de Dionísio quanto do cálice sagrado cristão. O que

difere é o nível de conscientização de cada participante. Aquele que participa do culto a Dionísio volta-se para a origem das coisas, para o "nascimento tempestuoso" do deus arrancado do útero da Mãe Terra. Nos afrescos da Villa dei Misteri, em Pompéia, o deus é evocado sob a forma de uma máscara de terror, que se reflete na taça oferecida pelo padre ao iniciado. Mais tarde, encontramos a joeira, com as preciosas frutas da terra, e o falo, ambos símbolos criadores das manifestações do deus como um princípio de procriação e crescimento.

Ao contrário deste exame retrospectivo, concentrado no eterno ciclo de nascimento e morte da natureza, o mistério cristão acena ao iniciado, no futuro, com a esperança suprema de união com um deus transcendente. A Mãe Natureza, com todas as suas belas transformações sazonais foi abandonada, enquanto a principal figura do cristianismo oferece uma grande segurança espiritual, desde que é o Filho de Deus no céu.

No entanto, os dois, de um certo modo, se fundem na figura de Orfeu, o deus que lembra Dionísio, mas que espera por Cristo. O sentido psicológico desta figura intermediária está bem descrito pela escritora suíça Linda Fierz-David, na sua interpretação dos ritos de Orfeu, tal como figuram na Villa dei Misteri.

"Orfeu ensinava enquanto cantava e tocava lira e o seu canto era de tal modo pujante que a

Acima, um rito dionisíaco representado no grande afresco da Vila dos Mistérios, em Pompéia. Ao centro, um iniciado recebe a taça de Dionísio, na qual vê refletir-se a máscara do deus, segura mais atrás. Esta é uma infusão simbólica da bebida com o espírito divino — que se pode comparar à cerimônia da Igreja católica da elevação do cálice durante a missa (abaixo).

À esquerda Orfeu enfeitiçando os animais com o seu canto (num mosaico romano); acima o assassinato de Orfeu por mulheres da Trácia (num vaso grego). Abaixo, á esquerda, Cristo como o Bom Pastor (mosaico do século VI). Ambos, Cristo e Orfeu, reproduzem o arquétipo do homem da natureza — também refletido no quadro de Cranach (abaixo), representando a inocência do "homem natural". Na página ao lado, a capa de *Walden,* do escritor oitocentista norte-americano Thoreau, que acreditava em um modo de vida natural, completamente independente da civilização, e o praticava.

natureza toda o obedecia; quando cantava, acompanhando-se na lira, as aves voavam à sua volta, e os peixes saíam da água pulando para perto dele. O vento e a água aquietavam-se, os rios fluíam em sua direção. Deixava de nevar e não havia granizo. As árvores e até mesmo as pedras seguiam Orfeu; tigres e leões deitavam-se a seus pés, junto às ovelhas. Os lobos quedavam-se perto dos veados e das corças. Que significa tudo isto? Certamente, graças à intuição divina do deus a respeito do sentido das ocorrências naturais... estes acontecimentos vêm harmoniosamente determinados do seu interior. Tudo se torna iluminado e todas as criaturas pacificadas quando o mediador, no ato de adoração, representa a luz da natureza. Orfeu é a encarnação da devoção e da piedade; simboliza a atitude religiosa que soluciona todos os conflitos quando a alma inteira se volta para o que está situado além de todos os conflitos... E ao fazer tudo isto ele é verdadeiramente Orfeu, isto é, o bom pastor, sua primeira encarnação..."

Tanto como pastor quanto como mediador, Orfeu estabelece um equilíbrio entre a religião de Dionísio e a cristã, já que encontramos a ambos, Dionísio e Cristo, em papéis semelhantes apesar, como já disse, de orientados de maneira diferente no tempo e no espaço — uma religião é cíclica do mundo subterrâneo, a outra é uma religião do céu, de caráter escatológico, ou final. Esta série de acontecimentos iniciatórios, tirados do contexto da história religiosa, repete-se indefinidamente, com toda a possível variação de sentido, nos sonhos e fantasias da gente de hoje.

Em estado de grande cansaço e depressão, uma mulher em tratamento analítico teve o seguinte sonho:

"Estou sentada junto a uma mesa longa e estreita, numa sala de abóbadas altas, sem janelas. Meu corpo está encurvado e encolhido. Cobrindo-me tenho apenas um longo pano de linho branco, que tomba dos meus ombros até o chão. Alguma coisa muito importante me aconteceu. Tenho pouca sensação de vida. Cruzes vermelhas sobre discos de ouro aparecem diante dos meus olhos. Lembro-me de ter marcado, há muito tempo, um compromisso, e o lugar onde agora me encontro deve ter alguma relação com este compromisso. Fico sentada durante muito tempo.

Abro então os olhos vagarosamente e vejo um homem que se senta ao meu lado para curar-me. Tem um ar natural e bondoso e fala-me, apesar de eu não o ouvir. Parece saber tudo sobre os lugares onde estive. Tenho consciência de que estou muito feia e de que deve haver um odor de morte à minha volta, pergunto-me se isto o vai afastar. Olho-o longamente. Não se afasta. Respiro com mais facilidade.

Sinto então uma brisa fresca, ou um pouco de água fria, percorrer meu corpo. Embrulho-me no pano de linho e preparo-me para dormir um sono normal. As mãos salutares do homem estão sobre meus ombros. Lembro-me vagamente que houve um tempo em que havia feridas, mas a pressão de suas mãos parece trazer-me força e saúde."

Esta mulher tivera muitas dúvidas acerca da sua religião original. Fora educada como católica devota, da escola tradicional, mas desde a juventude lutara por libertar-se das convenções religiosas puramente formais observadas por sua família. No entanto, durante este processo de transformação psicológica, permaneceram presentes no seu íntimo as ocorrências simbólicas que marcam o ano religioso e uma grande riqueza de conhecimentos a respeito do seu significado. Durante o processo de análise este seu atuante conhecimento do simbolismo religioso foi de grande utilidade.

Os elementos significativos que distinguiu no seu devaneio foram: o pano branco, que considerou uma veste sacrificial; a sala abobadada, que lhe pareceu um túmulo; e o compromisso, que lhe lembrou uma experiência de submissão. Este compromisso, como ela chamava, evocava um rito de iniciação, com uma perigosa descida

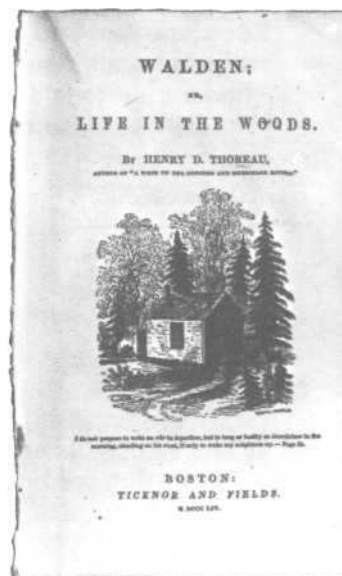
WALDEN;

OR,

LIFE IN THE WOODS.

By HENRY D. THOREAU,

BOSTON:

TICKNOR AND FIELDS.

às cavernas da morte, simbolizando o modo por que deixou a igreja e a família para encontrar Deus à sua maneira. Passara por uma "imitação de Cristo" no seu verdadeiro sentido simbólico e, tal como Ele, conhecera as chagas que antecedem a morte.

A veste sacrificial sugere o sudário ou a mortalha em que Cristo foi envolvido e depois colocado no túmulo. No final do seu sonho aparece um homem que tem o poder de curar, figura vagamente associada à minha pessoa como analista, mas aparecendo também como um amigo plenamente consciente do que lhe acontecera. Diz-lhe palavras que não consegue ouvir, mas suas mãos são tranqüilizadoras e dão-lhe uma sensação de bem-estar. Sente-se nesta figura o gesto e a palavra do bom pastor — Orfeu e Cristo — como mediador e, é claro, como alguém com o dom de curar. Ele está do lado da vida e deve convencê-la de que, agora, poderá voltar das cavernas da morte.

Devemos chamar a isto renascimento ou ressurreição? Ambos, ou talvez nenhum dos dois. O rito essencial afirma-se no final do sonho: a brisa suave ou a água que percorre seu corpo é um ato de purificação primordial lavando o ser humano do pecado da morte, isto é, a essência do batismo verdadeiro.

A mesma mulher teve outro sonho no qual estava implícito que seu aniversário caía no dia da ressurreição de Cristo (isto significava muito mais para ela do que a recordação da mãe, que nunca lhe dera nos seus aniversários de criança a sensação de segurança e de renovação que tanto desejara. Mas isto não queria dizer que se identificava com a figura de Cristo. Apesar de todo o poder e de toda a glória de Jesus, alguma coisa lhe faltava; e enquanto ela se esforçava por atingi-lo através de suas orações, Ele e sua cruz erguiam-se cada vez mais alto no céu, fora do seu alcance.

Neste segundo sonho ela voltou ao símbolo do renascimento, representado pelo sol nascente, enquanto um novo símbolo feminino começou a aparecer. Primeiro surgiu como "um embrião em um saco cheio de água". Depois ela se viu carregando um menino de oito anos através da água e "passando num ponto perigoso". Em seguida, houve nova mudança e ela já não se sentia ameaçada nem sob a influência da morte. Estava "numa floresta ao lado de uma fonte que caía em cascata... Vinhas verdes

cresciam por toda parte. Em minhas mãos tenho uma vasilha de pedra, na qual há água da fonte, um pouco de musgo verde, e violetas. Banho-me na cachoeira. É dourada e 'sedosa' e sinto-me como uma criança".

O sentido destes acontecimentos é claro, apesar da descrição críptica de tantas imagens em mutação permitir que se perca um pouco a sua significação interior. Assistimos aqui, parece, a um processo de renascimento de uma individualidade espiritualmente mais rica, batizada em plena natureza como uma criança. No entanto, ela salva uma criança mais velha que seria, de algum modo, o seu próprio ego na época mais traumatizada da sua infância. Carrega-o através da água, passando por um ponto perigoso, e indicando assim que tem medo de se deixar paralisar por um sentimento de culpa caso se afaste demasiadamente da religião convencional de sua família. Mas o simbolismo religioso é significativo justamente por sua ausência. Tudo está entregue em mãos da natureza; estamos realmente muito mais no reino do pastor Orfeu do que no do Cristo elevado aos céus.

A esta seqüência seguiu-se um sonho que a levou a uma igreja parecida com a de Assis, onde se encontram os afrescos de Giotto sobre a vida de São Francisco. Sentia-se mais à vontade nesta igreja do que em outras porque São Francisco, como Orfeu, era um religioso sempre próximo da natureza. Tudo isto veio reavivar-lhe os sentimentos provocados pela mudança de filiação religiosa que lhe fora tão difícil, mas agora acreditava poder enfrentar alegremente esta experiência, inspirada pela luz vinda da natureza. A série de sonhos acabava num eco longínquo da religião de Dionísio (talvez um lembrete de que mesmo Orfeu pode, por vezes, estar afastado do poder fecundante do deus-animal que há no homem). Sonhou que levava pela mão uma criança loura. "Estamos em uma alegre festividade de que participam também o sol, a floresta e as flores que nos rodeiam. A criança traz uma florzinha branca na mão e a coloca na cabeça de um touro preto. O touro também faz parte da cerimônia e está coberto de festivos ornamentos." Esta referência lembra os antigos ritos que louvavam Dionísio sob a forma de touro.

Mas o sonho não acabava aí. A mulher ainda acrescentou: "Algum tempo depois o touro é trespassado por uma flecha dourada." Ora, além do culto de Dionísio existe outro rito pré-cristão no qual o touro tem um papel simbólico. O deus-sol persa Mitras representa o anseio de uma vida espiritual que triunfe sobre as primitivas paixões animais do homem e que, após uma cerimônia de iniciação, lhe traga paz.

Está série de imagens confirma o que sugerem muitos devaneios ou seqüências de sonhos deste tipo — que não existe uma paz definitiva, nenhum lugar de repouso absoluto. Na sua busca religiosa, homens e mulheres — sobretudo aqueles que vivem nas modernas sociedades ocidentais cristãs — ainda estão dominados pelas tradições primitivas que lutam entre si por uma supremacia. É um conflito entre crenças pagãs e cristãs, ou, pode-se dizer, um conflito entre o renascimento e a ressurreição.

Na primeira parte deste sonho encontra-se uma pista mais segura para solucionar o dilema — é um curioso exemplo de simbolismo que poderia.

Acima, à esquerda, o deus persa Mitras sacrificando um touro. O sacrifício (que também faz parte dos ritos dionisíacos) pode ser considerado um símbolo da vitória da natureza espiritual do homem sobre a sua animalidade — da qual o touro é um símbolo conhecido (isto explica a popularidade da tourada em alguns países — à esquerda). À direita, uma água-forte de Picasso (1935) mostra uma jovem ameaçada por um Minotauro — tal como no mito de Teseu, um símbolo das forças instintivas que o homem não consegue controlar.

ter passado despercebido. Disse ela que na caverna mortuária tivera uma visão de várias cruzes vermelhas sobre discos dourados. Como mais tarde tornou-se claro na sua análise, ela estava começando a experimentar profunda transformação psíquica, emergindo desta "morte" para um novo tipo de vida. Podemos imaginar, assim, que esta imagem que lhe chegou no auge do seu desespero anunciava, de um certo modo, sua futura atitude religiosa. Nos seus comentários posteriores evidenciou-se que as cruzes vermelhas poderiam representar seu apego a uma atitude cristã, enquanto os discos dourados significavam sua inclinação para os mistérios religiosos pré-cristãos. Sua visão onírica lhe aconselharia e reconciliar estes elementos cristãos e pagãos dentro na nova vida que estava por vir.

Uma última, mas importante observação diz respeito aos ritos de iniciação antigos e sua relação com o cristianismo. O rito de iniciação celebrado nos Mistérios de Elêusis (ritos de adoração das deusas da fertilidade, Deméter e Perséfona) não era destinado apenas aos que buscavam viver uma vida mais plena; era utilizado também como uma preparação para a morte, como se esta exigisse um rito iniciatório do mesmo gênero.

Numa urna funerária encontrada em um túmulo romano próximo ao Columbarium, na Colina Esquelina, encontramos um baixo-relevo que representa cenas de um estágio final de iniciação, onde o noviço é admitido à presença e à convivência de duas deusas. O resto da gravura trata de duas cerimônias preliminares de purificação — o sacrifício do "porco místico" e uma versão mística do casamento religioso. Tudo isto indicando uma iniciação à morte, mas de uma forma que exclui qualquer tristeza ou luto. A cena já sugere aquele elemento dos mistérios posteriores — especialmente os do orfismo — que acrescenta à morte uma promessa de imortalidade. O cristianismo ainda foi além, prometendo mais que a imortalidade (que, no antigo sentido dos mistérios de caráter cíclico, significava, apenas, a reencarnação) ao oferecer ao fiel uma vida eterna na esfera celeste.

Vemos assim, novamente, na vida moderna a tendência a uma repetição dos velhos esquemas. Aqueles que se devem habituar a enfrentar a morte precisarão, talvez, reaprender a velha mensagem que ensina ser a morte um mistério para o qual nos devemos preparar com o mesmo espírito de submissão e humildade que precisamos ter para enfrentar a vida.

Tanto a ave quanto o xamã (isto é, um feiticeiro primitivo) são símbolos comuns de transcendência e, muitas vezes, aparecem combinados. À direita, uma pintura pré-histórica numa caverna em Lascaux mostra um xamã com uma máscara de pássaro.

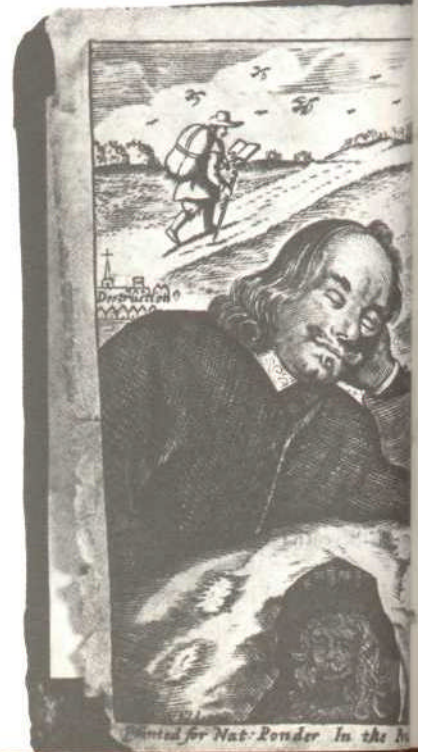
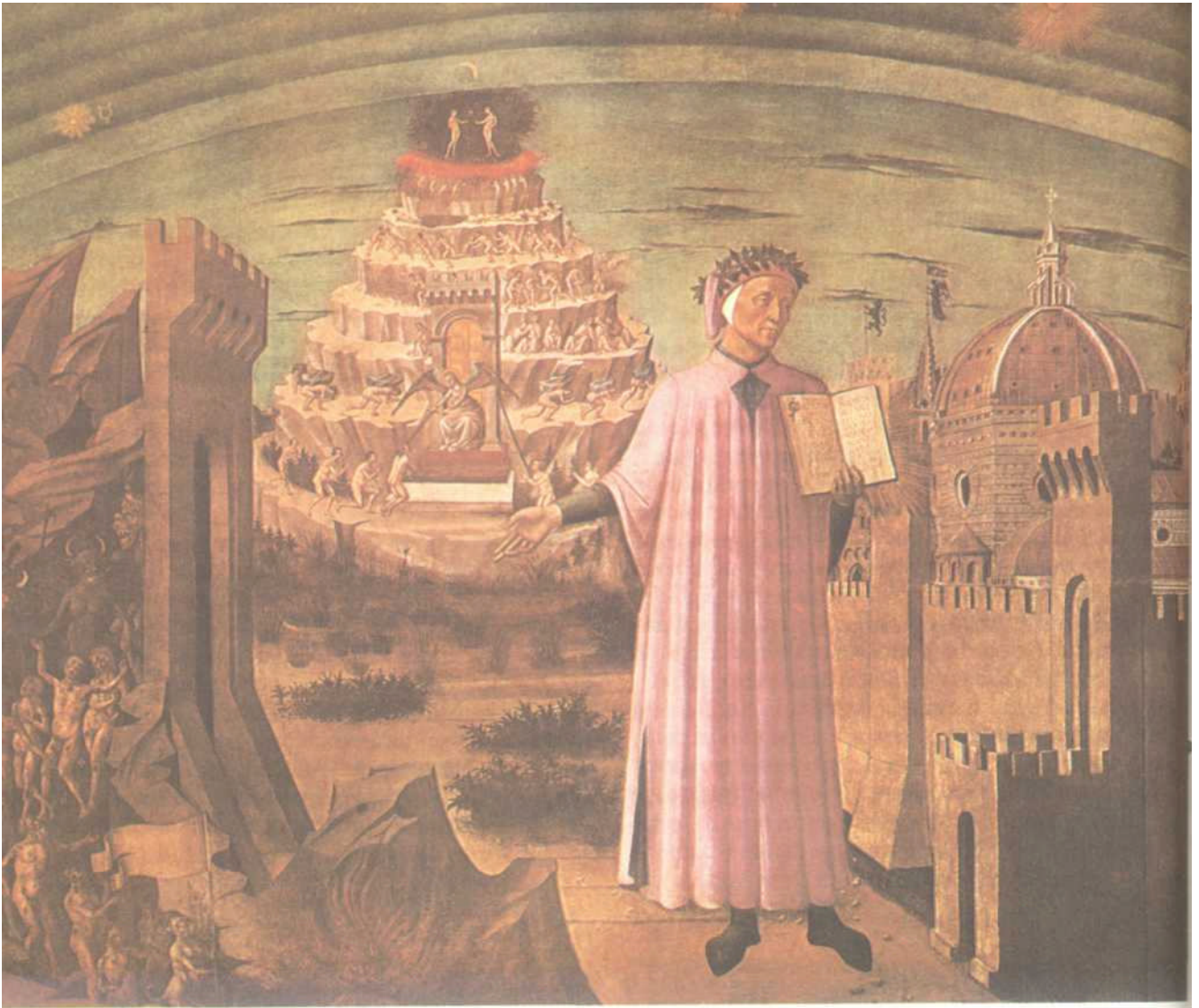
Símbolos de transcendência

Os símbolos que influenciam o homem têm várias finalidades. Alguns homens precisam ser provocados, e a experiência da sua iniciação acontece com a violência de um "rito de trovão" dionisíaco. Outros têm de ser dominados e são levados à submissão através da organizada planificação dos templos ou das grutas sagradas, evocadora da religião apolínica do último período grego. Uma iniciação completa abrange os dois temas, como podemos verificar tanto no material extraído de antigos textos quanto nas experiências no homem atual. Mas o que fica bem claro é que o objetivo fundamental da iniciação é domar a turbulência da natureza jovem, tal como era, originalmente, representada por Trickster. A iniciação tem, portanto, um propósito civilizador ou espiritual, a despeito da violência dos ritos usados para desencadear este processo.

Existe, no entanto, um outro tipo de simbolismo que faz parte das tradições sagradas mais antigas e que está também ligado aos períodos de transição da vida humana. Estes símbolos não buscam integrar o iniciado em qualquer doutrina religiosa ou numa forma temporal de consciência coletiva. Ao contrário, relacionam-se com a necessidade que tem o homem de libertar-se de qualquer estado de imaturidade demasiadamente rígido ou categórico. Em outras palavras, estes símbolos dizem respeito à libertação do homem — ou à sua transcendência — de qualquer forma restritiva de vida, no curso da sua progressão para um estágio superior ou mais amadurecido da sua evolução.

A criança, como já dissemos, possui um sentido de totalidade ou de integridade, mas apenas antes do aparecimento do seu ego consciente. No caso do adulto este sentido de integridade é alcançado através de uma união do consciente com os conteúdos inconscientes da sua mente. Desta união surge o que Jung cha-

Abaixo, uma sacerdotisa xamã de uma povoação siberiana, com sua vestimenta de pássaro. À direita, caixão de um xamã (também da Sibéria) com figuras de pássaros nas estacas.

PLAN
City of Destruction
CELESTIAL CITY
PLAIN CALLED EASE
VALLEY OF HUMILIATION
VANITY FAIR
Destruction
Printed for Nat: Ponder In the

mava "função transcendente da psique", através da qual o homem pode alcançar sua mais elevada finalidade: a plena realização das potencialidades do seu *self"* (ou ser).

Assim os "símbolos de transcendência" são aqueles que representam a luta do homem para alcançar o seu objetivo. Fornecem os meios através dos quais os conteúdos do inconsciente podem penetrar no consciente e são também, eles próprios, uma expressão ativa destes conteúdos.

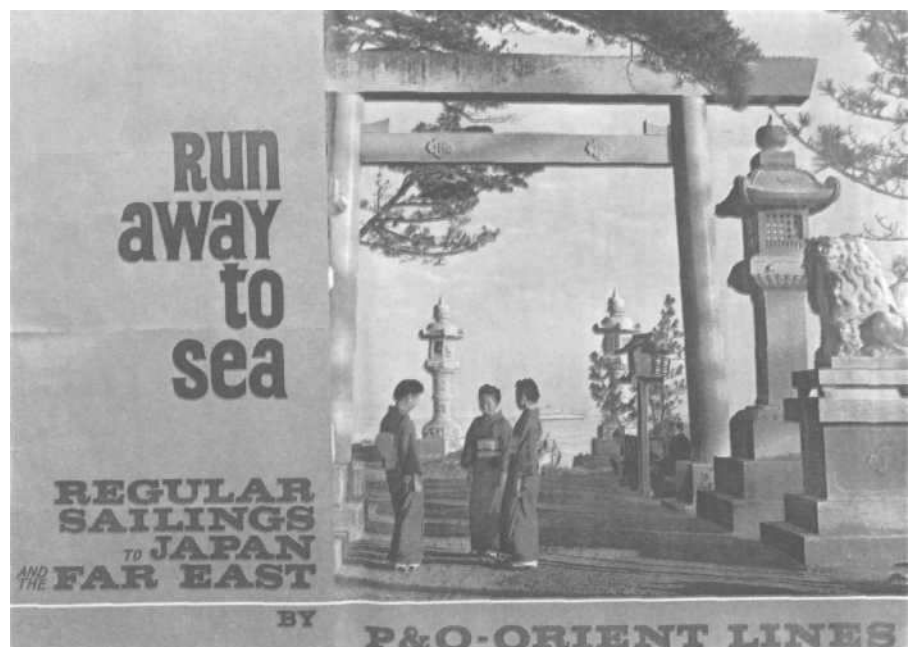
Estes símbolos apresentam múltiplas formas e sua importância está sempre patente, tanto faz encontrá-los na história da humanidade ou nos sonhos de homens e mulheres contemporâneos que passam por alguma fase crítica em suas vidas. No nível mais arcaico deste simbolismo vamos encontrar novamente o tema de Trickster. Mas desta vez não como uma figura indisciplinada com pretensões a herói; tornou-se um xamã — médico feiticeiro — cujas práticas mágicas e lampejos intuitivos fazem dele um mestre da iniciação. Sua força reside na faculdade que lhe é atribuída de conseguir separar-se do corpo para voar pelo universo, sob a forma de um pássaro.

Neste caso, o pássaro é, efetivamente, o símbolo mais apropriado da transcendência. Representa o caráter particular de uma intuição que funciona através de um médium, isto é, de um indivíduo capaz de ter conhecimento de acontecimentos distantes — ou de fatos de que conscientemente nada sabe — entrando num estado de transe.

Encontramos provas destas forças até mesmo no período paleolítico da pré-história, como assinalou o sábio americano Joseph Campbell nos seus comentários a respeito das famosas pinturas descobertas em cavernas na França. Em Lascaux, escreve ele, "há o desenho de um xamã deitado, em transe, com uma máscara de pássaro, e tendo ao lado a silhueta de um pássaro empoleirado num bastão. Os xamãs da Sibéria usam até hoje estas indumentárias de pássaros e acredita-se que muitos foram concebidos da união de uma mulher com um pássaro... O xamã não é, portanto, apenas um habitante familiar daquelas esferas de poder que são normalmente invisíveis à nossa consciência, mas o seu próprio rebento favorito; nós só podemos conhecer estas esferas por meio de alguma breve visão, enquanto ele as freqüenta como verdadeiro senhor."

Vamos encontrar na mais alta escala deste tipo de atividade iniciatória, bem longe do charlatanismo empregado pela magia para substituir uma intuição espiritual verdadeira, os iogues hindus. Nos seus estados de transe, eles ultrapassam as categorias normais do pensamento.

Nos mitos ou nos sonhos, uma jornada solitária simboliza, muitas vezes, a liberação da transcendência. Acima, á esquerda, uma pintura do século XV onde Dante segura o livro *la Divina Comédia)* que relata o seu sonho de uma viagem ao inferno (base da gravura), ao purgatório e ao céu. À extrema esquerda, gravura representando a jornada do peregrino, no *Pilgrim's Progress* (1678) de John Bunyan. (Note-se que a viagem está representada por um movimento circular em direção a um centro interior.) O livro também é apresentado como um sonho; à esquerda, o peregrino sonha.

Muitas pessoas desejam mudar o seu padrão de vida marcado pela contenção; mas a liberdade que as viagens proporcionam (e que vemos ser encorajada pelo cartaz, á direita, aconselhando uma "fuga para o mar") não substitui a verdadeira liberação interior.

Um dos símbolos oníricos que exprime com mais freqüência este tipo de liberação pela transcendência é o tema da jornada solitária ou peregrinação que, de um certo modo, parece ser uma peregrinação experimental em que o iniciado descobre a natureza da morte. Mas não se trata de morte como julgamento final ou qualquer outra prova de caráter iniciatório. É uma jornada de libertação, de renúncia e expiação, dirigida e fomentada por algum espírito piedoso. Este espírito é, na maioria das vezes, representado por um "mestre" da iniciação, alguma figura feminina superior (isto é, a *anima)* como Kwan-Yin no budismo chinês, como Sofia na doutrina gnóstica-cristã ou como a antiga deusa grega da sabedoria, Palas Atenéia.

Este simbolismo não restringe sua representação ao vôo das aves ou a uma viagem pelo deserto, mas inclui qualquer movimento poderoso que signifique libertação. Na primeira etapa da vida, quando ainda se está ligado à família e ao grupo social, este simbolismo pode ocorrer num determinado momento da iniciação em que se precisa aprender a dar, sozinho, os primeiros passos decisivos. É aquele momento descrito por T. S. Eliot em "The Waste Land" (Terra Deserta), quando se enfrenta O *terrível destemor de um instante de abandono que uma vida inteira de prudência jamais pode apagar.*

Num período mais avançado da vida talvez não se precise romper totalmente com os símbolos que significam contenção. Mas é bem verdade, também, que se pode estar possuído daquele divino espírito da insatisfação que leva todo homem livre a enfrentar alguma nova descoberta ou a viver de alguma nova maneira. Esta mudança pode tornar-se especialmente importante no período que vai da meia-idade à velhice, época em que as pessoas se perguntam sobre o que vão fazer ao se aposentarem — trabalhar ainda, divertir-se, viajar ou permanecer em casa.

Se até então tiveram vidas aventurosas, pouco seguras ou ricas de imprevistos, podem desejar dias mais tranqüilos e o conforto de uma convicção religiosa. Mas se viveram dentro dos padrões sociais em que foram educados, podem sentir uma desesperada necessidade de uma mudança libertadora. Este anseio será atendido, temporariamente, por uma viagem ao redor do mundo, ou simplesmente por uma mudança para uma casa menor. Mas nenhuma dessas mudanças externas solucionará o problema se não houver alguma transcendência interior de velhos valores para criar, e não apenas inventar, um novo padrão de vida.

Um exemplo típico deste segundo caso é o de uma mulher cujo estilo de vida foi apreciado durante muito tempo tanto por ela própria quanto por sua família e amigos, porque tinha raízes profundas

À esquerda, o explorador britânico R.F. Scott e seus companheiros, fotografados na Antártida em 1911. Exploradores, quando se aventuram no desconhecido, oferecem uma boa imagem da liberação, da ruptura das contenções que caracteriza a transcendência.

O símbolo da serpente é comumente ligado à transcendência por ela ser, tradicionalmente, uma criatura do mundo subterrâneo — portanto um "mediador" entre dois modos de vida. À direita, o símbolo do deus greco-romano da medicina, Asclepíades, num cartão de identificação dos carros dos médicos, na França de hoje.

e proteção contra caprichos mundanos e transitórios. Ela teve o seguinte sonho:

"Encontrei alguns estranhos pedaços de madeira não trabalhada, mas que tinham formas muito bonitas. Disse-me alguém: "Foi o homem de Neanderthal que as trouxe."Vi, então, a distância, estes homens de Neanderthal: pareciam uma massa escura, e eu não os podia distinguir com nitidez. Pensei em levar comigo um dos pedaços de sua madeira.

Prossegui meu caminho, como se estivesse viajando só, e vi um enorme abismo que me pareceu um vulcão extinto. Uma parte deste vulcão continha água e ali eu esperava encontrar mais homens de Neanderthal. Mas o que vi foram porquinhos-da-índia pretos, saídos da água e que corriam, acima e abaixo, entre as escuras rochas vulcânicas."

Contrastando com os vínculos familiares desta mulher e com o seu estilo de vida extremamente refinado, o sonho levou-a a um período pré-histórico, o mais primitivo que se possa imaginar. Não podia distinguir naqueles homens arcaicos um agrupamento social: via-os a distância, como uma "massa escura", verdadeiramente inconsciente e coletiva. Estavam vivos, no entanto, e ela podia carregar um pedaço da sua madeira. O sonho acentuava que a madeira estava em estado natural, não trabalhada; vinha, portanto, de um nível primitivo do inconsciente, sem nenhum condicionamento cultural. O pedaço de madeira, singular pela sua antiguidade, liga as experiências contemporâneas desta mulher às afastadas origens da vida humana.

Sabemos, através de vários exemplos, que uma árvore ou uma planta antigas representam, simbolicamente, o crescimento e o desenvolvimento da vida psíquica (enquanto a vida instintiva é em geral simbolizada por animais). Assim, naquele pedaço de madeira esta mulher encontrou um símbolo do seu elo com as camadas mais profundas da inconsciência coletiva.

Prossegue depois, sozinha, a sua jornada. Este tema, como já acentuei, simboliza a necessidade de liberação, sob a forma de uma experiência iniciatória. Portanto, temos aqui outro símbolo de transcendência.

Mais adiante, no sonho, ela vê uma grande cratera de um vulcão extinto, que já fora condutor de uma violenta erupção de fogo vinda das mais profundas camadas da terra. Podemos supor que seja uma referência a uma recordação significativa, que reconduza a alguma experiência traumatizante do passado. Ela associou esta parte do sonho a uma experiência pessoal dos seus anos de juventude, quando sentira tão intensamente as forças destruidoras — apesar de criativas — de suas emoções que julgara fosse enlouquecer. Experimentara, no último período de sua adolescência, uma inesperada necessidade de romper com os padrões sociais, excessivamente convencionais, de sua família. Tinha efetuado esta ruptura sem maiores problemas e, eventualmente, conseguira viver em paz com a sua gente. Mas ainda subsistia nela um desejo profundo de se distanciar mais daquela formação familiar e de se libertar do seu próprio modo de vida.

Este sonho lembra um outro. Foi-me contado por um jovem que tinha um problema totalmente diverso, mas que parecia necessitar de uma atitude de discernimento semelhante. Também ele ansiava por uma diferenciação. Sonhou com um vulcão de cuja cratera viu duas aves levantarem vôo, como se receosas de que começasse uma erupção. Tudo isto se passava em um local estranho e solitário e havia uma porção de água entre o vulcão e ele. Neste particular, o sonho representou uma jornada de iniciação individual. Assemelha-se a alguns casos encontrados em tribos que viviam apenas do que colhiam e que são os grupos humanos de sentimento familiar menos desenvolvido que se conhece. Nestas sociedades o jovem iniciado deve fazer, sozinho, uma jornada a algum local sagrado (nas

culturas índicas da costa norte do Pacífico, póderá ser a um lago vulcânico) onde, em estado visionário ou de transe, ele vai encontrar seu "espírito protetor" na forma de um animal, uma ave, ou um objeto natural. Ele se identificará intimamente com a sua "alma do mato" e tornar-se-á um homem. Sem passar por esta experiência é considerado, segundo expressão de um feiticeiro Achumaui, "um índio vulgar, um ninguém".

O jovem teve este sonho no começo de sua vida e o sonho anunciava a sua identidade e independência futuras como homem feito. Já a mulher de que falamos antes aproximava-se do término da sua e teve a experiência de uma viagem análoga, também parecendo necessitar fazer-se independente. Pôde viver o resto de seus dias em harmonia com uma lei humana eterna que, por sua antiguidade, transcende todos os símbolos conhecidos de nossa cultura.

Mas não se deve concluir que tal independência acabe num desligamento tipo iogue, significando uma renúncia ao mundo e a todas as suas impurezas. Na paisagem mona e crestada do seu sonho a mulher viu vestígios de vida animal: os "porquinhos-da-índia", espécie que desconhecia e que parecia lembrar um tipo particular de animal, capaz de viver em dois meios, na água e na terra.

Esta é a característica universal do animal como um símbolo de transcendência. Estas criaturas vindas, em sentido figurado, das profundezas da velha Mãe Terra são manifestações simbólicas do inconsciente coletivo. Trazem ao campo da consciência uma mensagem ctônica (do submundo) particular um tanto diferente das aspirações espirituais simbolizadas pelas aves do sonho do jovem.

Outros símbolos transcendentes de profundidade são os lagartos, as serpentes e, por vêzes, os peixes, criaturas intermediárias, que combinam atividades subaquáticas e voláteis com uma vida terrestre. O pato selvagem e o cisne também estão neste caso. Talvez o símbolo onírico mais comum de transcendência seja a serpente, representada como símbolo terapêutico de Esculápio, deus romano da medicina, e que até hoje subsiste como símbolo da profissão médica. Trata-se originalmente de uma serpente não venenosa que vivia em árvores; assim como a vemos hoje, enrolada no bastão do deus da medicina, parece representar uma espécie de mediação entre a terra e o céu.

Um símbolo ctônico da transcendência ainda mais importante e mais conhecido é o motivo das duas serpentes entrelaçadas. São as célebres serpentes naja da Índia antiga; encontramo-las também na Grécia, entrelaçadas no bastão do deus Hermes. Uma antiga herma grega é uma coluna de pedra com um busto do deus em cima, tendo de um lado as serpentes entrelaçadas e do outro um falo em ereção. Como as serpentes estão representadas no ato sexual e o falo em ereção é, indiscutivelmente, um motivo se-

À esquerda, uma pintura francesa do século XVII revela o papel mediador da serpente entre este mundo e o outro. Orfeu toca a sua lira; tanto ele como os que o ouvem não notam que Eurídice (no centro do quadro) foi mordida por uma cobra — mordida fatal que simboliza sua descida ao submundo, ao inferno.

Acima, o deus egípcio Tote com uma cabeça ä de pássaro (um íbis), num alto-relevo do ano 350 A.C. Tote é uma figura do mundo "subterrâneo" associado à transcendência; era ele quem julgava as almas dos mortos. O deus grego Hermes, cujo epíteto era psicopompo (guia das almas) tinha por função conduzir os mortos ao mundo subterrâneo. À esquerda, uma *herma* de pedra, que era colocada nas encruzilhadas (simbolizando o papel de mediador do deus entre os dois mundos). Ao lado da herma há uma serpente enrolada num bastão; este símbolo (o *caduceu)* foi levado para Roma pelo deus Mercúrio (à direita, num bronze italiano do século XVI), que também possuía asas, lembrando o pássaro como símbolo da transcendência espiritual.

xual, podemos tirar conclusões bastante exatas a respeito da função da herma como símbolo de fertilidade.

Mas enganamo-nos se julgarmos que isto só se refere à fertilidade biológica. Hermes é Trickster num papel diferente, de mensageiro, de deus das encruzilhadas e aquele que conduz as almas ao mundo subterrâneo. Seu falo penetra, portanto, do mundo conhecido para o desconhecido, buscando uma mensagem espiritual de libertação e de cura.

No Egito, originalmente, Hermes era conhecido como Tote, o deus com cabeça de íbis, representado como uma forma alada do princípio transcendente. No período olímpico da mitologia grega, Hermes readquire novamente os atributos de pássaro, acrescentados à sua natureza ctônica de serpente. Foram fixadas asas acima das serpentes do seu bastão, que se tornou um caduceu, ou bastão alado de Mercúrio; o próprio deus transformou-se num "homem voador", com chapéu e sandálias alados. Vemos aqui a força total da transcendência, pela qual a consciência subterrânea da cobra, ao passar pela realidade terrena, vai atingir no seu vôo uma realidade sobre-humana ou transpessoal.

Este caráter composto do símbolo é encontrado em outras representações, como o cavalo ou o dragão alados, e outras criaturas que abundam nas expressões artísticas da alquimia fartamente ilustradas, aliás, na obra clássica do Prof. Jung sobre este assunto. Seguimos as inúmeras alterações destes símbolos no trabalho realizado com nossos pacientes. Revelam a amplitude de resultados que a nossa terapia pode alcançar quando liberta os conteúdos psíquicos mais profundos, de maneira a torná-los parte do equipamento consciente que nos permite entender melhor a vida.

Não é fácil ao homem moderno perceber a significação dos símbolos que nos chegam do passado ou que aparecem em nossos sonhos. Tampouco lhe é fácil verificar de que maneira o velho conflito entre os símbolos de contenção e de liberação se relacionam com os seus próprios problemas. No entanto, tudo se torna mais claro quando constatamos que são apenas as formas específicas destes esquemas arcaicos que mu-

Dragões alados (acima, em um manuscrito do século XV) misturam o simbolismo transcendente da serpente com o da ave. À direita, uma imagem de transcendência espiritual: Maomé, no seu jumento alado Buraq, voa entre as esferas celestes.

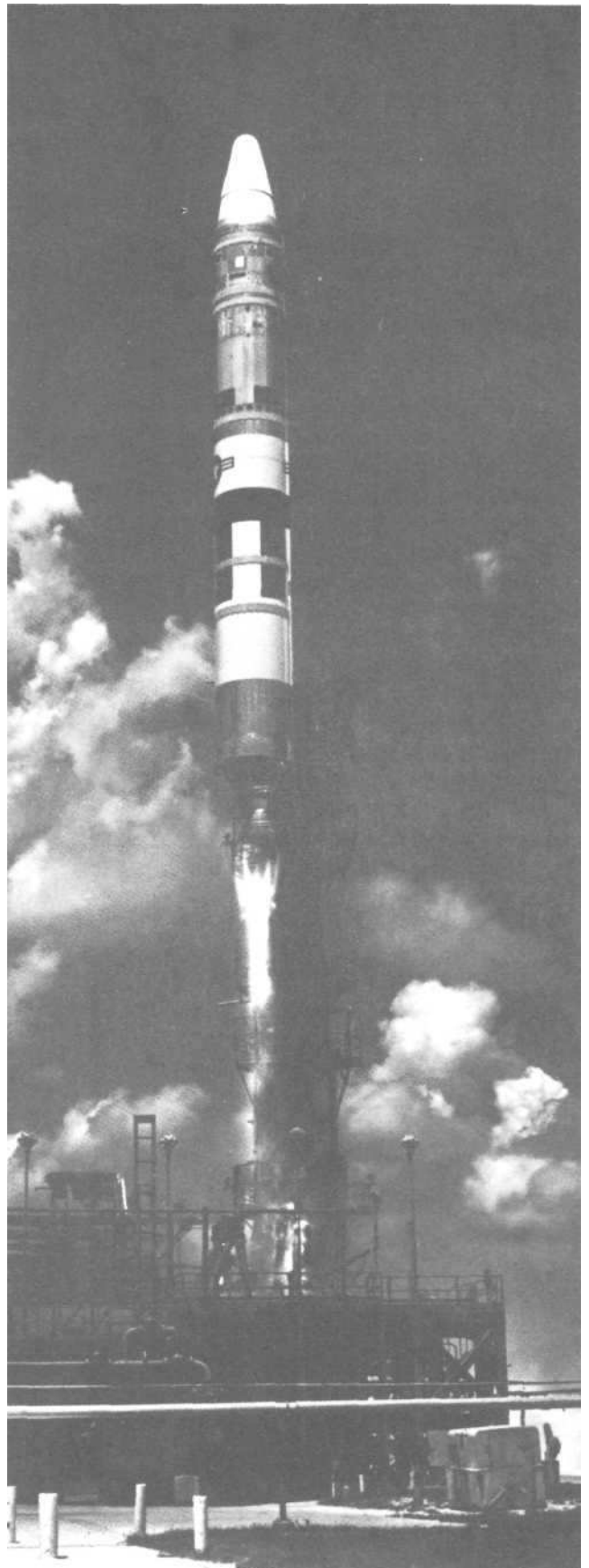
dam, e não o seu significado psíquico.

Referimo-nos a aves selvagens como símbolos de independência ou de libertação. Mas hoje poderíamos, do mesmo modo, falar em aviões a jato ou em foguetes espaciais, pois são encarnações físicas do mesmo princípio de transcendência quando nos libertam, ao menos temporariamente, da gravidade. Do mesmo modo, os antigos símbolos de contenção que traziam estabilidade e proteção aparecem agora na busca de bem-estar econômico e social do homem moderno.

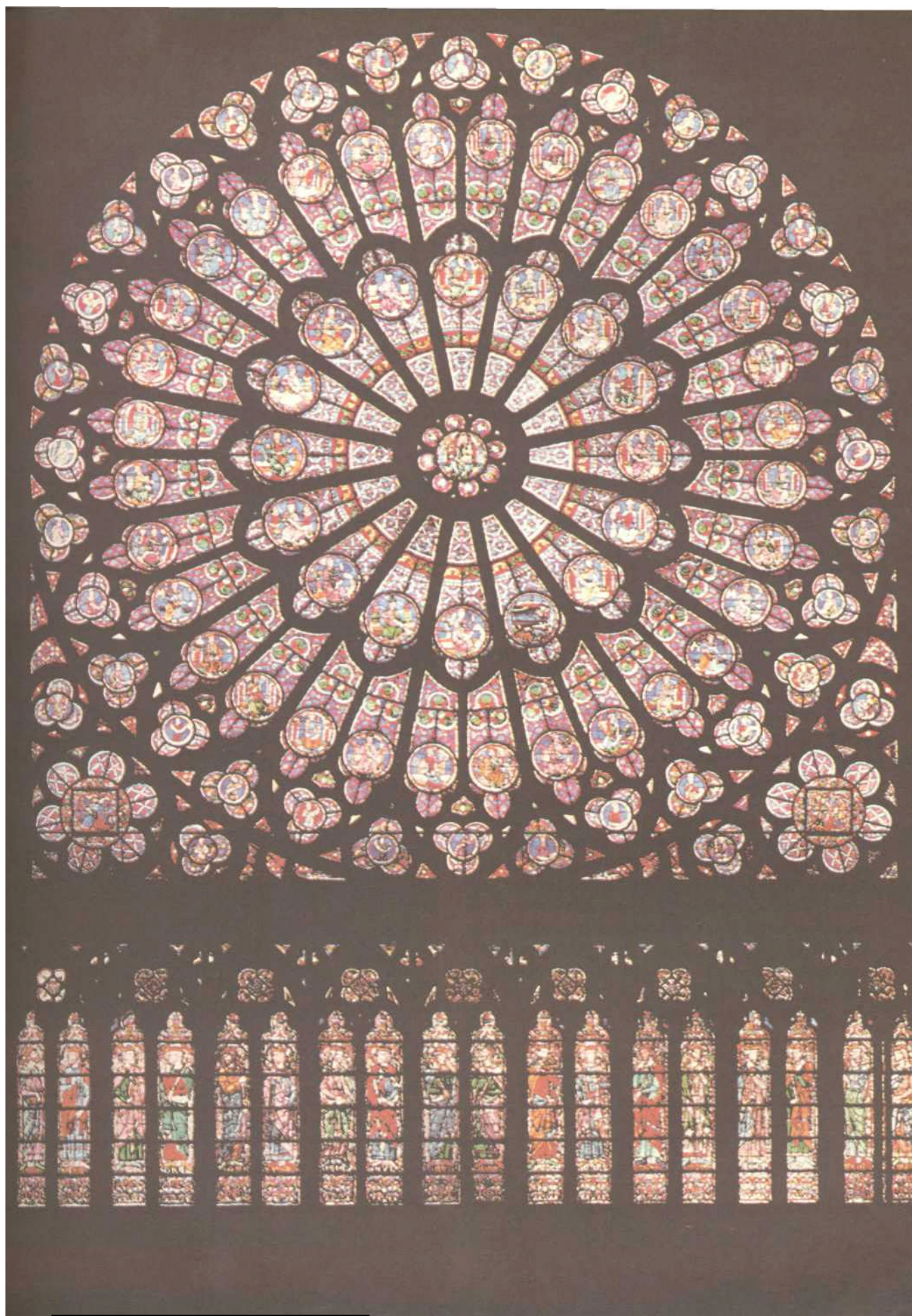
Qualquer um de nós pode facilmente verificar que existe em nossas vidas um conflito entre aventura e disciplina, mal e virtude, ou liberdade e segurança. Mas são apenas frases que utilizamos para descrever uma ambivalência que nos atormenta e para a qual parecemos nunca encontrar resposta.

Existe, no entanto, uma resposta. Há um ponto de encontro entre a contenção e a liberação e vamos achá-lo nos ritos de iniciação a que já nos referimos. Estes ritos podem tornar possível ao indivíduo, ou aos grupos, a união das suas forças de oposição, permitindo-lhes alcançar um equilíbrio duradouro em suas vidas.

Mas os ritos não oferecem invariável ou automaticamente esta oportunidade. Aplicam-se a determinadas fases da vida de uma pessoa, ou de um grupo, e se não forem apropriadamente compreendidos e traduzidos numa nova maneira de vida o momento pode escapar. A iniciação é, essencialmente, um processo que começa com um rito de submissão, seguido de um período de contenção a que se sucede um outro rito, o de liberação. Assim, todo indivíduo tem possibilidade de reconciliar os elementos conflitantes da sua personalidade: pode chegar a um equilíbrio que o faça de fato um ser humano e também, verdadeiramente, o seu próprio dono.

Os foguetes espaciais aparecem com freqüência nos sonhos e fantasias de muita gente como encarnações simbólicas, no século XX, da necessidade de desprendimento e liberação a que chamamos transcendência.

O processode individuação

M. -L. von Franz

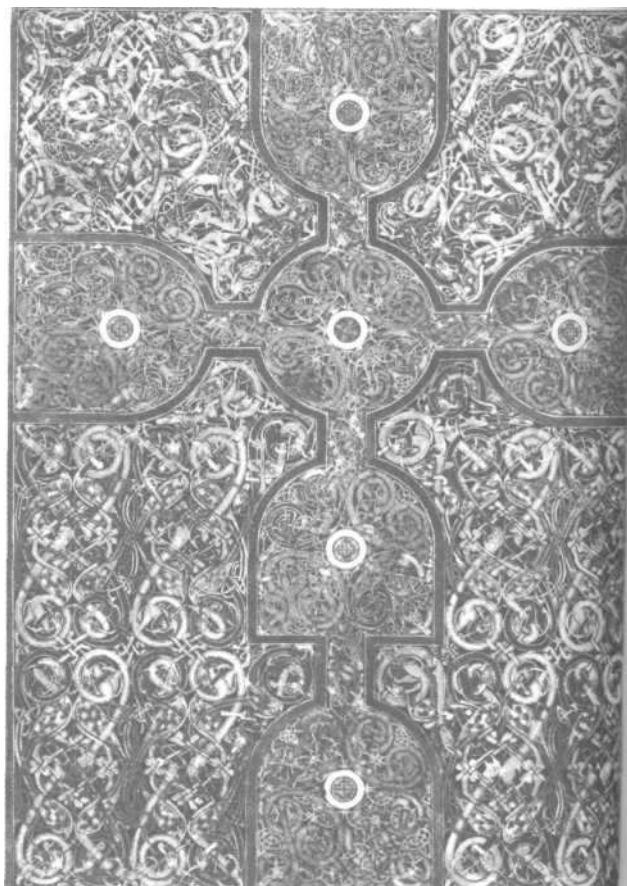
A rosácea da cadedral de Notre Dame, Paris

A configuração do crescimento psíquico

Abaixo, um meandro (decoração em um manuscrito do século VII). Os sonhos de um indivíduo parecem tão estranhos e fragmentados quanto o detalhe, acima, da decoração, mas nos sonhos de toda uma vida aparece um estrutura em meandros — revelando o processo de crescimento psíquico.

No início deste livro o Dr. C. G. Jung apresentou ao leitor o conceito de inconsciente, suas estruturas individuais e coletivas, e a linguagem simbólica pela qual se exprime. Uma vez compreendida a importância vital (isto é, seu impacto benéfico ou destrutivo) dos símbolos produzidos pelo inconsciente, resta ainda o difícil problema da sua interpretação. O Dr. Jung mostrou que tudo depende de haver um "estalo", o clique necessário à correta interpretação particular em relação ao indivíduo em causa. E é dentro desta perspectiva que indicou a possível significação e função do sonho.

Mas no desenvolvimento da teoria de Jung surge outra questão: qual o propósito da vida onírica do indivíduo no seu todo? Que papel representam os sonhos, não apenas na organização psíquica imediata do ser humano, mas na sua vida como um todo?

Observando um grande número de pessoas e estudando seus sonhos (calculava ter interpretado ao menos uns 80.000 sonhos), Jung descobriu não apenas que os sonhos dizem respeito, em grau variado, à vida de quem sonha mas que também são parte de uma única e grande teia de fatores psicológicos. Descobriu também que, no conjunto, parecem obedecer a uma determinada configuração ou esquema. A este esquema Jung chamou "o processo de individuação". Desde que os sonhos produzem, a cada noite, diferentes cenas e imagens, as pessoas pouco observadoras não se darão conta de qualquer esquema. Mas se estudarmos os nossos próprios sonhos e sua seqüência inteira durante alguns anos verificaremos que certos conteúdos emergem, desaparecem e depois retornam. Muitas pessoas sonham repetidamente com as mesmas figuras, paisagens ou situações; se examinarmos a série total destes sonhos observaremos que sofrem mudanças lentas, mas perceptíveis. E estas mudanças podem se acelerar se a atitude consciente do sonhador for influenciada pela interpretação apropriada dos seus sonhos e dos seus conteúdos simbólicos.

Assim, a nossa vida onírica cria um esquema sinuoso (em meandros) em que temas e

tendências aparecem, desvanecem-se e tornam a aparecer. Se observarmos este desenho sinuoso durante um longo período vamos perceber a ação de uma espécie de tendência reguladora ou direcional oculta, gerando um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico — o processo de individuação.

Surge, gradualmente, uma personalidade mais ampla e amadurecida que, aos poucos, torna-se mais efetiva e perceptível mesmo a outras pessoas. O fato de nos referirmos várias vezes a um "desenvolvimento interrompido" mostra a nossa crença na possibilidade que todo indivíduo tem de desenvolver tal processo de crescimento e maturação. Como este crescimento psíquico não pode ser efetuado por esforço ou vontade conscientes, e sim por um fenômeno involuntário e natural, ele é freqüentemente simbolizado nos sonhos por uma árvore, cujo desenvolvimento lento, pujante e involuntário cumpre um esquema bem definido.

O centro organizador de onde emana esta ação reguladora parece ser uma espécie de "núcleo atômico" do nosso sistema psíquico. Poder-se-ia denominá-lo também de inventor, organizador ou fonte das imagens oníricas. Jung chamou a este centro o *self* e o descreveu como a totalidade absoluta da psique, para diferenciá-lo do *ego,* que constitui apenas uma pequena parte da psique.

Através dos tempos, os homens, por intuição, estiveram sempre conscientes deste centro. Os gregos chamavam-lhe d*aimon,* o interior do homem; no Egito estava expresso no conceito da *alma-Ba;* e os romanos adoravam-no como o "gênio" inato em cada indivíduo. Em sociedades mais primitivas imaginavam-no muitas vezes como um espírito protetor, encarnado em um animal ou um fetiche.

Este centro interior é concebido numa forma excepcionalmente pura pelos índios Naskapi, que ainda habitam as florestas da península do Labrador. São caçadores simples que vivem em grupos familiares isolados, tão separados uns dos outros que não conseguiram desenvolver costumes tribais nem crenças e cerimônias religiosas coletivas. Ao longo da sua vida solitária, o caçador Naskapi tem que contar, apenas, com as suas vozes interiores e as revelações do seu inconsciente; não tem mestres religiosos que lhe digam no que acreditar, nem rituais, festas ou costumes que lhe sirvam de apoio. No seu universo elementar sua alma é apenas um "companheiro interior", a que chama "meu amigo" ou *Mista'peo,* significando "Grande Homem". Mista'peo habita o coração do homem e é um ser imortal. No momento da morte, ou pouco antes, deixa o indivíduo para, mais tarde, reencarnar-se em outro.

A psique pode ser comparada a uma esfera, com uma zona brilhante (A) em sua superfície que representa a consciência. O ego é o centro desta zona (um objeto só é consciente quando *eu* o conheço). O *self* é, a um tempo, o núcleo e a esfera inteira (B); seus processos reguladores internos produzem os sonhos.

Os Naskapi que dispensam atenção a seus sonhos e tentam descobrir-lhes o significado e testar-lhes a verdade podem estreitar seu relacionamento com o Grande Homem. Ele os auxilia e manda-lhes mais e melhores sonhos. Assim, a principal obrigação de um Naskapi é obedecer às instruções que lhe são transmitidas através dos sonhos e dar aos seus conteúdos uma forma permanente nas artes. Mentiras e desonestidades afastam o Grande Homem do reinado interior do indivíduo, enquanto a generosidade e o amor ao próximo e aos animais atraem-no e lhe dão vida. Os sonhos oferecem

ao Naskapi todas as possibilidades para encontrar o bom caminho, não só no seu mundo interior mas também no mundo exterior da natureza. Ajudam-no a prever o tempo e dão-lhe conselhos inestimáveis na caça, da qual depende toda a sua vida. Menciono estes povos muito primitivos porque ainda não foram contaminados por nossas idéias civilizadas e ainda guardam a intuição natural da essência do *se/f.*

O *self pode* ser definido como um fator de orientação íntima, diferente da personalidade consciente, e que só pode ser apreendido através da investigação dos sonhos de cada um. E estes sonhos mostram-no como um centro regulador, centro que provoca um constante desenvolvimento e amadurecimento da personalidade Mas este aspecto mais rico e mais total da psique aparece, de início, apenas como uma possibilidade inata. Pode emergir de maneira insuficiente ou então desenvolver-se de modo quase completo ao longo da nossa existência; o quanto vai evoluir depende do desejo do ego de ouvir ou não as suas mensagens. Assim como o Naskapi percebe que a pessoa receptiva às sugestões do Grande Homem tem sonhos melhores e mais úteis, o nosso Grande Homem nato torna-se mais real aos que o ouvem do que aos que o desprezam. Ouvindo-o tornamo-nos seres humanos mais completos.

Tudo acontece como se o ego não tivesse sido produzido pela natureza para seguir ilimitadamente os seus próprios impulsos arbitrários, e sim para ajudar a realizar, verdadeiramente, a totalidade da psique. É o ego que ilumina o sistema inteiro, permitindo que ganhe consciência e, portanto, que se torne realizado. Se, por exemplo, possuo algum dom artístico de que meu ego não está consciente, este talento não se desenvolve e é como se fora inexistente. Só posso trazê-lo à realidade se o meu ego o notar. A totalidade inata, mas escondida, da psique, não é a mesma coisa que uma totalidade plenamente realizada e vivida.

Podemos exemplificar assim esta afirmativa: a semente de um pinheiro contém, em forma latente, a futura árvore; mas cada semente cai em determinado tempo, em um determinado lugar, no qual intervém um determinado número de fatores, como a qualidade do solo, a inclinação do terreno, a sua exposição ao sol e ao vento etc. A totalidade latente do pinheiro reage a estas circunstâncias evitando as pedras, inclinando-se em direção ao sol, modelando, em fim, o crescimento da árvore. É assim que um pinheiro começa, lentamente, a existir, estabelecendo sua totalidade e emergindo para o âmbito da realidade. Sem a árvore viva, a imagem do pinheiro é apenas uma possibilidade ou uma abstração. E a realização desta unicidade no indivíduo é o objetivo do processo de individuação.

De um certa ponto de vista este processo ocorre no homem (como em qualquer outro ser vivo) de maneira espontânea e inconsciente; é um processo através do qual subsiste a sua natureza humana inata. No entanto, em seu sentido estrito o processo de individuação só é real se o indivíduo estiver consciente dele e, conseqüentemente, com ele mantendo viva ligação. Não sabemos se o pinheiro tem consciência do seu processo de crescimento, se aprecia ou sofre as diferentes alterações que o modelam. Mas o homem, certamente, é capaz de participar de maneira consciente do seu desenvolvimento. Chega mesmo a sentir que, de tempo em tempo, pode cooperar ativamente com ele, tomando livremente várias decisões. E esta cooperação pertence ao processo de individuação, no seu sentido mais estrito.

O homem, no entanto, experimenta algo que não está expresso na nossa metáfora do pinheiro. O processo de individuação é, na verdade, mais que um simples acordo entre a semente inata da totalidade e as circunstâncias externas que constituem o seu destino. Sua experiência subjetiva sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força suprapessoal. Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um desígnio secreto. É como se algo nos estivesse olhando, algo que não vemos, mas que nos vê a nós — talvez o Grande Homem que vive em nosso coração e que, através dos sonhos, nos vem dizer o que pensa a nosso respeito.

Mas este aspecto ativo e criador do núcleo psíquico só pode entrar em ação quando o ego se desembaraça de todo projeto determinado e ambicioso em benefício de uma forma de existência mais profunda, mais fundamental. O ego deve ser capaz de ouvir atentamente e de entregar-se, sem qualquer outro propósito ou objetivo, ao impulso interior de crescimento. Muitos filósofos existencialistas tentam descrever este estado, mas limitam-se a destruir as ilusões da consciência: chegam até a porta do inconsciente e não a conseguem abrir.

Povos que vivem em culturas de raízes mais firmes do que a nossa encontram menos dificuldade em compreender que é necessário renunciar à atitude utilitarista de planejamentos conscientes para poder dar lugar a um crescimento interior da nossa personalidade. Encontrei uma vez uma senhora de certa idade que não alcançara muito na vida em termos de realizações exteriores. Mas fizera um bom casamento, com um marido de temperamento difícil e, de certo modo, conseguira uma personalidade bastante amadurecida. Quando queixou-se a mim de que nada "fizera" na vida, contei-lhe a história narrada por Chuang-Tzu, um sábio chinês. Compreendeu-a logo e sentiu-se tranqüila. Eis a história:

Um carpinteiro ambulante, chamado Stone, viu no decorrer das suas viagens, em um campo próximo de um altar rústico, um velho e gigantesco carvalho. Disse a seu aprendiz, que admirava o carvalho: "Esta árvore não tem qualquer utilidade. Se quiséssemos fazer um barco com sua madeira, ele logo apodreceria; se quiséssemos usá-la para ferramentas, elas logo se haviam de quebrar. Para nada serve esta árvore, por isso chegou a ficar assim tão velha.'

Mas naquela mesma noite, numa hospedaria, o velho carvalho apareceu em sonhos ao carpinteiro e disse-lhe: "Por que você me compara às árvores cultivadas, como o pilriteiro, a pereira, a laranjeira, a macieira e todas as outras árvores frutíferas? Antes de amadurecerem os seus frutosas pessoas já as atacame

Um altar rústico, ou altar de terra, ao lado de uma árvore (pintura chinesa do século XIX). Estas estruturas quadradas, ou redondas, simbolizam *o selfa* que o ego deve submeter-se a fim de cumprir o processo de individuação.

violentam quebrando-lhes os galhos e arrancando-lhes os ramos. As dádivas que trazem só lhes acarretam o mal, impedindo-as de viver integralmente, até o fim, a sua existência natural. É o que acontece em todos os lugares; por isso esforço-me, há tanto tempo, para permanecer completamente inútil. Pobre mortal! Crês que se eu tivesse servido para alguma coisa teria chegado a esta altura? Além disso, tu e eu somos ambos criaturas e como pode uma criatura erigir-se em juiz de outra? Inútil mortal, que sabes a respeito da inutilidade das árvores?"

O carpinteiro acordou e pôs-se a meditar sobre o sonho. Mais tarde, quando o aprendiz perguntou-lhe: por que só havia aquela árvore a proteger o altar rústico, respondeu-lhe: "Cala-te! Não falemos mais nisso! A árvore nasceu aqui propositadamente, porque em qualquer outro lugar acabaria por ser maltratada. Se não fosse a árvore do altar rústico talvez já a tivessem derrubado."

O carpinteiro evidentemente compreendeu bem o seu sonho. Verificou, apenas, que realizar seu destino é o maior empreendimento do homem e que o nosso utilitarismo deve ceder às exigências da nossa psique inconsciente. Se traduzirmos esta metáfora em linguagem psicológica, a árvore simboliza o processo de individuação, e dá uma boa lição ao nosso ego, de tão curta visão.

Sob esta árvore que cumpriu o seu destino havia — na história de Chuang-Tzu — um altar rústico, isto é, uma pedra bruta, sobre a qual eram oferecidos sacrifícios ao deus local, "proprietário" daquele pedaço de terra. O simbolismo do altar significa que para realizar um processo de individuação é preciso nos submetermos, conscientemente, ao poder do inconsciente, em lugar de pensarmos em "que devemos fazer" ou "o que se considera melhor fazer", ou "o que se faz habitualmente" etc. É preciso apenas ouvir para poder compreender o que a totalidade interior — o *self* — quer que façamos, aqui e agora em uma determinada situação.

Nossa atitude deve ser como a do pinheiro de que há pouco falamos: não se aborrece quando o seu crescimento é obstruído por alguma pedra, nem faz planos para vencer os obstáculos. Tenta simplesmente sentir se deve crescer mais para a esquerda ou mais para a direita, em direção à encosta ou afastado dela. Tal como a árvore, devemos nos entregar a este impulso quase imperceptível e, no entanto, poderosamente dominador — um impulso que vem do nosso an-

seio por uma auto-realização criadora e única. É um processo no qual é necessário, repetidamente, buscar e encontrar algo ainda não conhecido por ninguém. Os sinais orientadores ou impulsos vêm não do ego, mas da totalidade da psique: *o self.*

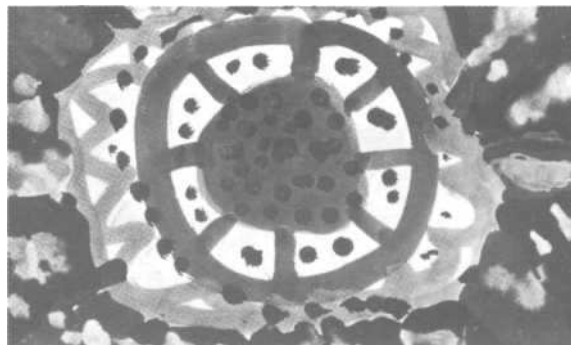
Além disso é inútil olharmos furtivamente para ver como qualquer outra pessoa vai realizando o seu processo de desenvolvimento porque cada um de nós tem uma maneira particular de auto-realização. Apesar de muitos problemas humanos serem semelhantes eles nunca são perfeitamente idênticos. Todos os pinheiros são muito parecidos (ou não os reconheceríamos como pinheiros), e no entanto nenhum é exatamente igual ao outro. Devido a estes fatores de semelhanças e disparidades torna-se difícil resumir as infinitas variações do processo de individuação. O fato é que cada pessoa tem que realizar algo de diferente, exclusivamente seu.

Muitos têm criticado os pontos de vista junguianos porque não apresentam um material psiquico sistematizado. Mas esquecem-se de que o material propriamente dito é a experiência viva, carregada de emoção, irracional e mutável por natureza, não se prestando a sistematizações a não ser de um modo muito superficial. A moderna psicologia experimental alcançou os mesmos limites que defrontam a microfísica. Isto é, quando se lida com níveis médios estatísticos, é possível fazer-se uma descrição racional e sistemática dos fatos; mas quando tentamos descrever um acontecimento psíquico particular, resumimo-nos a apresentar um quadro honesto desta ocorrência, de tantos ângulos quanto for possível. Do mesmo modo, os cientistas têm de admitir que não sabem exatamente o que é a luz. Podem dizer apenas que em certas condições experimentais parece consistir de partículas, enquanto em outras parece consistir de ondas. Mas ignora-se o que é a luz "em si". A psicologia do inconsciente e qualquer descrição do processo de individuação encontram dificuldades de definição idênticas. Mas vamos tentar apresentar aqui um esboço de algumas das suas características fundamentais.

O primeiroacesso ao inconsciente

Para a maioria das pessoas os anos da juventude caracterizam-se por um despertar gradativo, um estado no qual o indivíduo se torna, aos poucos, consciente do mundo e dele mesmo. A infância é um período de grande intensidade emocional, e os primeiros sonhos de uma criança revelam, muitas vezes, a estrutura básica da psique sob uma forma simbólica, indicando como mais tarde ela irá modelar o destino do indivíduo. Por exemplo, Jung contou uma vez a um grupo de estudantes o caso de uma jovem mulher tão obcecada por sua angústia que suicidou-se aos 26 anos. Quando criança ela sonhara que "Jack Frost" (o homem da neve) entrara em seu quarto enquanto ela estava deitada, e lhe beliscara o estômago. Acordara e descobrira que ela mesma se beliscara, com a própria mão. O sonho não a assustou; apenas lembrava-se dele. Mas o fato de este seu estranho encontro com o demônio do frio — da vida congelada — não lhe ter provocado nenhuma reação emocional não pressagiava nada de bom para o seu futuro e era, em si mesmo, uma anomalia. Foi com esta mesma frieza e insensibilidade que, mais tarde, pôs fim à vida. Deste único sonho é possível deduzir o destino trágico de quem o sonhou, já antecipado na infância por sua psique.

Algumas vezes não é um sonho, mas algum acontecimento real, impressionante e inesquecível que, como uma profecia, antecipa o futuro sob uma forma simbólica. É sabido que as crianças, muitas vezes, esquecem-se de acontecimentos que impressionaram os adultos e guardam lembrança viva de algum incidente ou história que mais ninguém notou. Quando examinamos estas recordações infantis verificamos quê, habitualmente, retratam (quando interpretadas como um símbolo) algum problema básico da constituição da criança.

Ao chegar à idade escolar a criança começa a fase de estruturação do seu ego e de adaptação ao mundo exterior. Esta fase em geral traz um bom número de choques e embates dolorosos. Ao mesmo tempo, algumas crianças nesta época começam a sentir-se muito diferentes das outras, e este sentimento de singularidade acarreta uma certa tristeza, que faz parte da solidão de muitos

Uma criança, na sua adaptação ao mundo exterior, sofre muitos choques psicológicos: á extrema esquerda, o temível primeiro dia na escola; ao centro, a surpresa e a dor resultantes do ataque de outra criança; á esquerda, o pesar e o espanto que resultam do primeiro contato com a morte. Para se proteger contra tais choques a criança faz desenhos ou pode sonhar com algum motivo circular, quadrangular ou nuclear (acima), simbolizando o centro de importância vital, a psique.

jovens. As imperfeições do mundo, e o mal que existe dentro e fora de nós, tornam-se problemas conscientes; a criança precisa enfrentar impulsos interiores prementes (e ainda não compreendidos), além das exigências do mundo exterior.

Se o desenvolvimento da consciência for perturbado no seu desabrochar natural, a criança, para escapar às suas dificuldades externas e internas, isola-se em uma "fortaleza" íntima. Quando isto acontece, seus sonhos e seus desenhos, que dão ao material inconsciente uma expressão simbólica, revelam de maneira invulgar a recorrência de um tipo de motivo circular, quadrangular ou "nuclear" (que mais tarde explicaremos). É uma referência ao núcleo psíquico, que já mencionamos antes, o centro vital da personalidade do qual emana todo o desenvolvimento estrutural da consciência. É natural que a imagem deste centro apareça de modo especialmente marcante quando a vida psíquica do indivíduo está ameaçada. Deste núcleo central (tanto quanto sabemos hoje em dia) é comandada toda a estruturação da consciência do ego, que é, aparentemente, uma cópia ou réplica do centro original.

Nesta primeira fase muitas crianças buscam ardentemente algum sentido na vida que as possa ajudar a medir-se com o caos existente dentro e fora delas. Há outras, no entanto, que ainda se deixam conduzir inconscientemente pelo dinamismo de esquemas arquetípicos herdados e instintivos. Estes jovens não se preocupam com um sentido mais profundo de vida porque a sua experiência com o amor, a natureza, o esporte e o trabalho lhes dá uma satisfação imediata e significativa. Não são, necessariamente, mais superficiais que os outros jovens; o fluxo da vida é que os leva com menos atritos e perturbações que a seus companheiros mais introspectivos. Se viajamos de carro ou de trem sem olhar pela janela, só as paradas, partidas e curvas súbitas é que nos fazem constatar que estamos nos movendo.

O verdadeiro processo de individuação — isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* — em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do conseqüente sofrimento. Este choque inicial é uma espécie de "apelo", apesar de nem sempre ser reconhecido como tal. Ao contrário, o ego sente-se tolhido nas suas vontades ou desejos e geralmente projeta esta frustração sobre qualquer objeto exterior. Isto é, o ego passa a acusar Deus, ou a situação econômica, ou o chefe, ou o cônjuge como responsáveis por esta frustração.

Algumas vezes tudo parece bem externamente, mas no íntimo a pessoa está sofrendo de um tédio mortal que torna tudo vazio

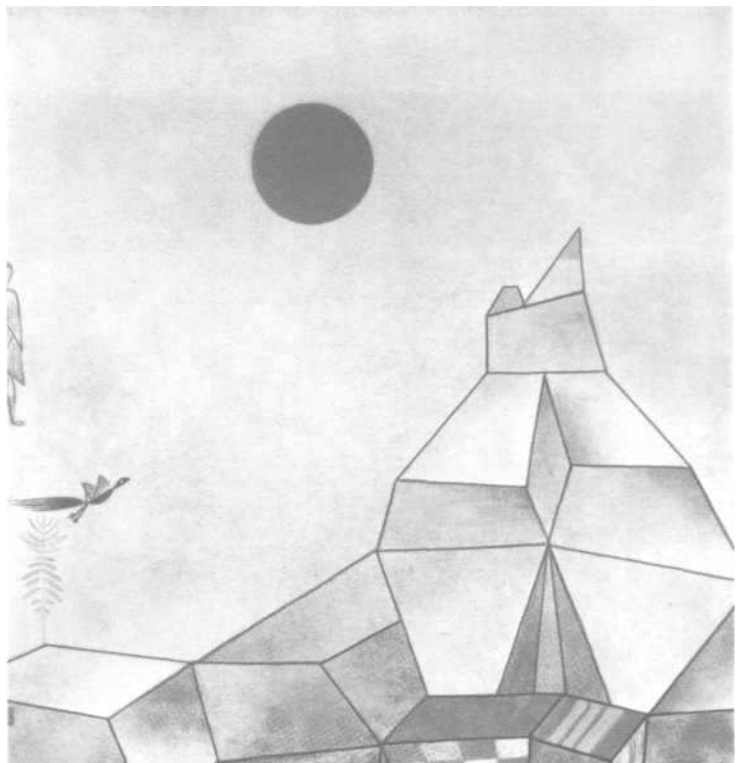
e sem sentido. Muitos mitos e contos de fada descrevem simbolicamente este estágio inicial do processo de individuação, quando contam histórias de um rei que ficou doente ou envelheceu. Outras histórias características são a do casal real estéril; ou a do monstro que rouba mulheres, crianças, cavalos e tesouros de um reino; ou a do demônio que impede o exército ou a armada de algum rei de seguir sua rota; ou a da escuridão que cobre todas as terras, e ainda histórias sobre secas, inundações, geadas etc. Dir-se-ia que o encontro inicial com o *self* lança uma sombra sobre o futuro, ou que este "amigo interior" aparece primeiro como um caçador que prepara sua armadilha para pegar o ego indefeso.

Observamos nos mitos que a magia ou o talismã capaz de curar a desgraça de um rei ou de seu país é sempre alguma coisa muito peculiar. Em um determinado conto, por exemplo, podem ser "um melro branco" ou "um peixe com um anel de ouro nas guelras" os elementos necessários para a recuperação da saúde do rei. Em outro, o rei vai precisar da "água da vida", ou dos "três cabelos dourados da cabeça do Diabo", ou ainda da "trança dourada de uma mulher" (e depois, naturalmente, da dona da trança). Seja ele qual for, o remédio para afastar o mal é sempre único e difícil de ser encontrado.

Acontece exatamente o mesmo na crise inicial que marca a vida de um indivíduo. Procura-se algo impossível de achar ou a respeito do qual nada se sabe. Em tais momentos, qualquer conselho bem-intencionado e sensato é completamente inútil — conselho para que a pessoa seja mais responsável, para que tome umas férias, para que não trabalhe tanto (ou para que trabalhe mais), para que tenha maior (ou menor) contato humano, ou que arranje um passatempo. Nada disto traz ajuda à pessoa, a não ser excepcionalmente. Só há uma atitude que parece alcançar algum resultado: voltar-se para as trevas que se aproximam, sem nenhum preconceito e com a maior singeleza, e tentar descobrir qual o seu objetivo secreto e o que vêm solicitar do indivíduo.

O propósito secreto destas trevas que se avizinham geralmente é tão invulgar, tão especial e inesperado que, via de regra, só se consegue percebê-lo por meio dos sonhos e das fantasias que brotam do inconsciente. Se focalizarmos nossa atenção sobre o inconsciente sem suposições precipitadas ou rejeições emocionais, o propósito há de surgir num fluxo de imagens simbólicas do maior proveito. Mas nem sempre. Algumas vezes aparece, inicialmente, uma série de dolorosas constatações do que existe de errado em nós e em nossas atitudes conscientes. Temos então que dar início a este processo engolindo toda a sorte de verdades amargas.

À extrema esquerda, gravura em madeira de um manuscrito do século XVII, mostrando um rei enfermo — uma imagem simbólica habitual do vazio e do tédio (na consciência) e que pode marcar o estágio inicial do processo de individuação. Ao lado, do filme italiano *La Dolce V/ta* (1960), outra imagem deste estado psicológico: convidados exploram o interior arruinado do castelo de um aristocrata decadente.

À direita, um quadro do artista suíço contemporâneo Paul Klee, intitulado *Conto de Fadas*. Ilustra a história de um jovem que procurava e encontrou o "pássaro azul da felicidade", podendo assim casar-se com a sua princesa. Em muitos contos de fada é necessário buscar um talismã para a cura de alguma doença ou desgraça, símbolos dos nossos sentimentos de vazio e futilidade.

A realização da sombra

Quando o inconsciente a princípio se manifesta de forma ou negativa ou positiva, depois de algum tempo surge a necessidade de readaptar de uma melhor forma a atitude consciente aos fatores inconscientes — aceitando o que parece ser uma "crítica" do inconsciente. Através dos sonhos passamos a conhecer aspectos de nossa personalidade que, por várias razões, havíamos preferido não olhar muito de perto. E o que Jung chamou "realização da sombra". (Ele empregou o termo "sombra" para esta parte inconsciente da personalidade porque, realmente, ela quase sempre aparece nos sonhos sob uma forma personificada.)

A sombra não é o todo da personalidade inconsciente: representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego — aspectos que pertencem sobretudo à esfera pessoal e que poderiam também ser conscientes. Sob certos ângulos a sombra pode, igualmente, consistir de fatores coletivos que brotam de uma fonte situada fora da vida pessoal do indivíduo.

Quando uma pessoa tenta ver a sua sombra ela fica consciente (e muitas vezes envergonhada) das tendências e impulsos que nega existirem em si mesma, mas que consegue perfeitamente ver nos outros — coisas como o egoísmo, a preguiça mental, a negligência, as fantasias irreais, as intrigas e as tramas, a indiferença e a covardia, o amor excessivo ao dinheiro e aos bens — em resumo, todos aqueles pequenos pecados que já se terá confessado dizendo: "Não tem importância; ninguém vai perceber e, de qualquer modo, as outras pessoas também são assim."

Se você se enche de raiva quando um amigo lhe aponta uma falta pode estar certo que aí se encontra uma parte da sua sombra, da qual você não tem consciência. É natural que nos sintamos aborrecidos quando gente que "não é melhor" do que nós vem nos criticar por faltas devidas à sombra. Mas que dizer quando é o próprio sonho — juiz interior do próprio ser — que nos reprova? É o momento em que o ego fica encurralado e reduzido, em geral, a um silêncio embaraçoso. Começa, depois, um lento e doloroso processo de auto-educação, tarefa que, pode-se dizer, equivale psicologicamente aos trabalhos físicos de Hércules. A primeira tarefa deste infortunado herói, lembremo-nos, foi limpar em um só dia os estábulos de Augias, onde centenas de cabeças de gado haviam deixado,

Três exemplos de um "contágio coletivo" que pode levar as pessoas a um tumulto irracional — e ao qual a sombra (o lado escuro do ego) é vulnerável. À esquerda, cena de um filme polonês de 1961 a respeito de monjas francesas do século XVII "possuídas pelo demônio". À direita, um desenho de Brueghel representa a doença (em geral psicossomática) chamada "dança de São Vito", largamente disseminada na Idade Média. À extrema direita, o emblema da cruz em chamas da Ku Klux Klan, a "sociedade secreta" a favor da supremacia branca, do sul dos Estados Unidos, cuja intolerância racial muitas vezes provocou tumultos e violências.

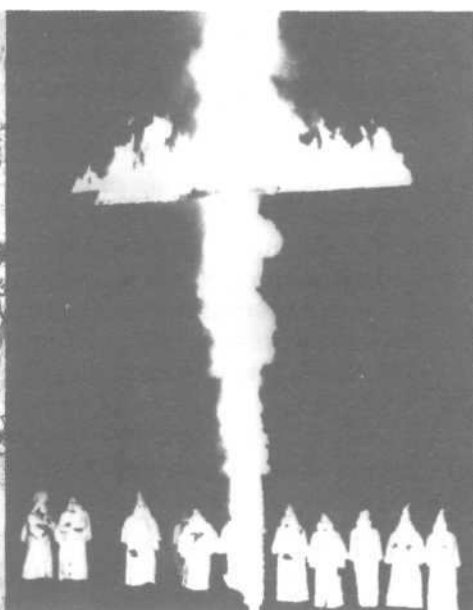
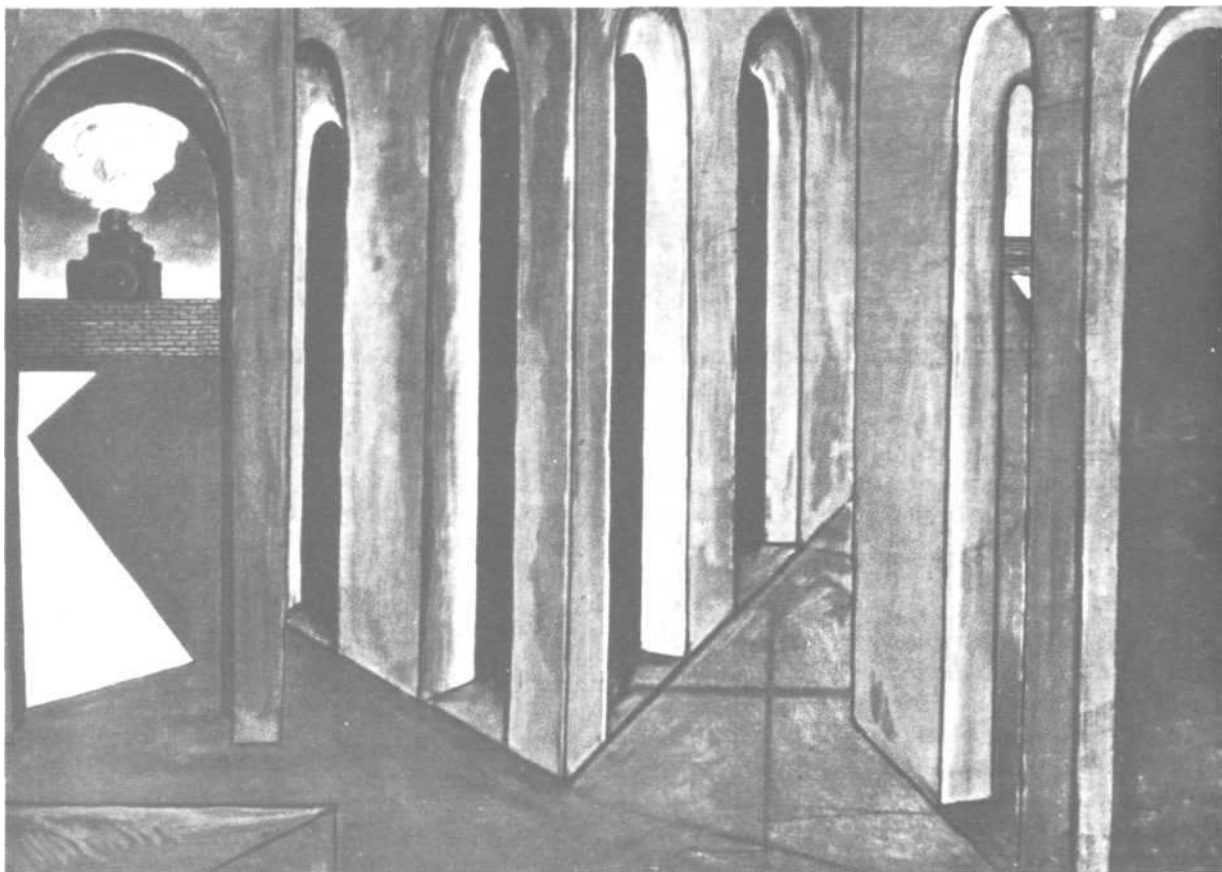
durante décadas, o seu esterco — uma tarefa tão imensa que deixaria o mortal comum desencorajado só de pensar nela.

A sombra não consiste apenas de omissões. Apresenta-se muitas vezes como um ato impulsivo ou inadvertido. Antes de se ter tempo para pensar, explode a observação maldosa, comete-se a má ação, a decisão errada é tomada, e confrontamo-nos com uma situação que não tencionávamos criar conscientemente. Além disso, a sombra expõe-se, muito mais do que a personalidade consciente, a contágios coletivos. O homem que está só, por exemplo, encontra-se relativamente bem; mas assim que vê "os outros" comportarem-se de maneira primitiva e maldosa começa a ter medo de o considerarem tolo se não fizer o mesmo. Entrega-se então a impulsos que na verdade não lhe pertencem. Particularmente quando estamos em contato com pessoas do mesmo sexo é que tropeçamos tanto na nossa sombra quanto na delas. Apesar de percebermos a sombra da pessoa do sexo oposto, ela nos incomoda menos e desculpamo-la mais facilmente.

Nos sonhos e nos mitos, portanto, a sombra aparece como uma pessoa do mesmo sexo que o sonhador. O seguinte sonho pode ser um bom exemplo para estas observações. A pessoa que o sonhou era um homem de 48 anos que tentava viver por ele e para ele mesmo, trabalhando muito, disciplinando-se e reprimindo o prazer e a espontaneidade com uma intensidade bem maior do que seria aconselhável à sua natureza:

Eu possuía e morava numa casa muito grande na cidade, embora ainda não a conhecesse bem. Por isso percorri-a toda e descobri, principalmente no porão, vários quartos que nunca vira, além de várias portas que levavam a outros porões e ruas subterrâneas. Senti-me inquieto ao ver que várias destas portas não estavam fechadas e que algumas não tinham qualquer fechadura. Além do mais havia vários trabalhadores na vizinhança que poderiam ter penetrado na casa...

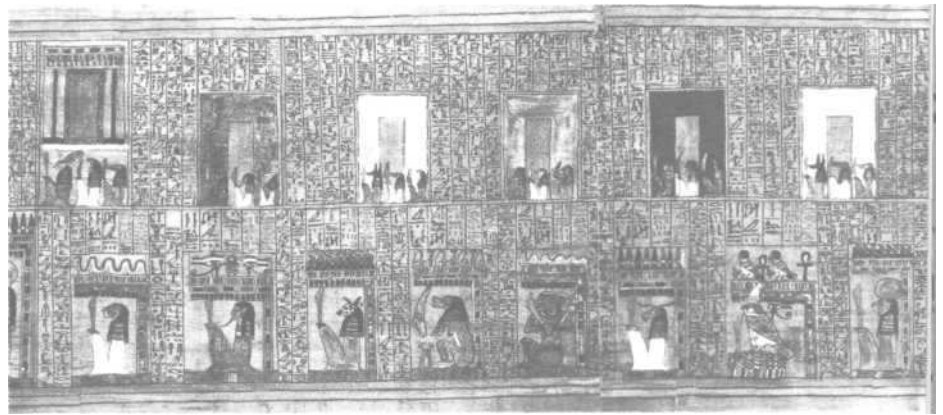
Quando voltei ao andar térreo passei por um pátio onde tornei a descobrir várias saídas para a rua ou para outras casas. Quando procurei investigar melhor, um homem dirigiu-se a mim rindo-se alto e declarando que éramos velhos colegas de colégio. Também me lembrava dele e, enquanto me contava sobre a sua vida, fomos seguindo em direção a uma das saídas e passamos a andar pelas ruas.

Havia um estranho tom claro-escuro na atmosfera enquanto atravessávamos uma enorme rua circular

e chegávamos a um gramado por onde três cavalos passaram galopando. Eram animais fortes e bonitos, fogosos e bem cuidados, e não traziam cavaleiros (teriamfugido de uma tropa de exército?).

O labirinto do porão com estranhos corredores, quartos e portas sem chave lembra a velha representação egípcia do mundo subterrâneo, um símbolo bem conhecido do inconsciente e de suas desconhecidas possibilidades. Mostra também como se está "aberto" a outras influências no lado da sombra do nosso inconsciente, e como elementos bizarros e estranhos podem ali penetrar. O porão é o subsolo da psique do sonhador. No pátio daquela estranha casa (que representa a perspectiva psíquica ainda desconhecida da sua personalidade) um velho colega de escola aparece repentinamente. E alguém que, obviamente, personifica um outro aspecto do sonhador — um aspecto que fora parte de sua vida infantil, mas de que se esquecera. Acontece, muitas vezes, que as qualidades infantis de uma pessoa (por exemplo, a alegria, a irascibilidade ou a confiança) desaparecem de repente, e não se sabe para onde ou por quê. E é um destes traços perdidos do sonhador que volta (do pátio), tentando refazer uma amizade. Este personagem, provavelmente, representa a faculdade, negligenciada pelo sonhador, de aproveitar a vida e o lado extrovertido da sua sombra.

Mas logo percebemos por que o sonhador sentiu-se "inquieto" antes de encontrar este velho amigo, aparentemente inofensivo. Quando passeia com ele pelas ruas, cavalos passam em disparada. Julga que se teriam evadido de uma tropa militar (isto é, da disciplina consciente que até então caracterizara sua vida). O fato de os cavalos não levarem cavaleiro mostra que os impulsos instintivos podem escapar do nosso controle consciente. Neste velho amigo e nos cavalos reaparecem todas as forças positivas que lhe faltavam antes e que lhe eram tão necessárias.

Este é um problema que aparece com freqüência ao encontrarmos o nosso "outro lado". Em geral a sombra contém valores necessários à nossa consciência, mas que existem sob uma forma que torna difícil a sua integração na vida de cada um. No sonho que acabo de citar as inúmeras passagens e a grande casa mostram, também que o sonhador ainda não conhece as suas

À esquerda, *Anxious Jorney* (Jornada Ansiosa), do pintor italiano de Chirico. O título e os corredores lúgubres do quadro exprimem a natureza do primeiro contato com o inconsciente, quando o processo de individuação começa. O inconsciente é, muitas vezes, simbolizado por corredores ou labirintos. A direita, em um papiro (1400 A.C.), as sete portas do mundo subterrâneo egípcio, concebidas como um dédalo. Abaixo, desenhos de três dédalos; da esquerda para a direita, um dédalo finlandês (Idade do Bronze); um gramado inglês em forma de dédalo (século XIX) e um labirinto (em ladrilhos) do chão da Catedral de Chartres (para ser percorrido como uma peregrinação simbólica á Terra Santa).

próprias dimensões psíquicas, nem está apto a completá-las.

A sombra, tal como aparece neste sonho, é típica do introvertido (um homem que tem forte tendência para retirar-se do mundo exterior). Se fosse um extrovertido, mais voltado para objetos e vida exteriores, a sombra teria aspecto bem diferente.

Um jovem de temperamento dinâmico lançava-se continuamente em vários empreendimentos sempre bem-sucedidos, enquanto seus sonhos insistiam para que terminasse uma obra pessoal, de caráter criativo, que iniciara há tempos. Um dos seus sonhos foi o seguinte:

Um homem está deitado em um divã e puxou as cobertas sobre o rosto. É um malfeitor francês que aceitará qualquer incumbência criminosa. Um funcionário acompanha-me escada abaixo e tomo conhecimento de que há uma conspiração contra mim, isto é, que o francês vai matar-me como que acidentalmente (é o que parecerá quando tudo tiver acontecido).

No momento, ele chega furtivamente por trás de mim ao nos aproximarmos da saída, mas estou atento. Um homem grande e corpulento (rico e influente) encosta-se de repente à parede ao meu lado, sentindo-se mal. Aproveito imediatamente a oportunidade e mato o funcionário, apunhalando-o no coração. "Só se nota um pouco de umidade" — é o que se comenta. Agora estou salvo, pois o francês não me atacará já que o homem que lhe dava ordens está morto (provavelmente o funcionário e o homem corpulento são a mesma pessoa, um substituindo o outro).

O malfeitor representa o outro lado do sonhador — sua introversão — que chegou a um total estado de carência. Está deitado num divã (isto é, numa situação passiva) e puxa a coberta sobre o rosto porque deseja ficar só. O funcionário, por outro lado, e o homem corpulento e próspero (que são uma só pessoa) personificam as responsabilidades e atividades exteriores bem-sucedidas do sonhador. O repentino mal-estar do homem corpulento está ligado ao fato de o sonhador ter, também ele, passado mal várias vezes quando permitira que a sua energia dinâmica irrompesse violentamente na sua vida exterior. Mas este homem tão bem-sucedido não tinha sangue nas veias — apenas uma espécie de umidade — significando que as atividades

cheias de ambição do sonhador não continham paixão e vida verdadeiras, eram apenas simples mecanismos anêmicos. Portanto, não haveria grande perda com o assassinato do homem corpulento. No final do sonho, o francês está satisfeito; ele representa, obviamente, uma sombra positiva, que só se tornara perigosa e negativa porque as atitudes conscientes do sonhador não estavam de acordo com ela.

Este sonho nos mostra que a sombra pode compreender muitos elementos diferentes — por exemplo, a ambição inconsciente (o homem corpulento e próspero) e a introversão (o francês). Esta associação particular do sonhador com o francês, além disso, diz respeito à fama de amorosos que têm os franceses. Portanto, os dois personagens que representam a sombra expressam, também, dois conhecidos instintos: o poder e o sexo. O instinto do poder aparece momentaneamente em forma dúplice, como funcionário e como homem bem-sucedido. O funcionário público personifica a adaptação à coletividade, enquanto o homem próspero denota ambição; mas ambos, naturalmente, estão a serviço do mesmo instinto do poder. Quando o sonhador consegue deter esta perigosa força interior, o francês já não é mais hostil. Em outras palavras, o aspecto igualmente perigoso do impulso sexual também foi dominado.

Obviamente, o problema da sombra exerce papel relevante nos conflitos políticos. Se o homem que teve este sonho não fosse sensível ao problema apresentado por sua sombra, poderia facilmente identificar o francês violento com os "perigosos comunistas" do mundo exterior ou o funcionário e o homem próspero com os "gananciosos capitalistas". Deste modo teria continuado a ignorar, dentro de si, aqueles elementos conflitantes. Quando as pessoas observam nos outros as suas próprias tendências inconscientes, estão fazendo o que chamamos "projeção". As agitações políticas, em todos os países, estão cheias de projeções, assim como as intrigas individuais e de pequenos grupos. Projeções de toda espécie toldam a nossa visão do próximo e, destruindo a sua objetividade, destroem qualquer possibilidade de um relacionamento humano autêntico.

Existe ainda uma outra desvantagem na projeção da nossa sombra. Se a identificarmos com os comunistas ou com os capitalistas, por exemplo, uma parte da nossa personalidade per-

"Durante mais de cinco anos este homem percorreu a Europa como um louco, em busca de qualquer coisa a que pudesse deitar fogo. Infelizmente sempre haverá mercenários prontos a abrir as portas da sua pátria a este incendiário internacional."

manecerá no lado aposto, isto é, na oposição. O resultado é que sempre (involuntariamente) faremos coisas por detrás de nós mesmos apoiando este outro lado, e assim, sem querer, estaremos ajudando o nosso inimigo. Se, ao contrário, fincarmos conscientes da projeção e conseguirmos discutir o problema sem hostilidade ou medo, tratando a outra pessoa com sensibilidade, haverá chance de compreensão mútua — ou pelo menos, de trégua.

Vai depender muito de nós mesmos a nossa sombra tornar-se nossa amiga ou inimiga. Como os sonhos da casa inexplorada e do malfeitor francês exemplificaram, nem sempre a sombra é necessariamente um elemento de oposição. Na verdade, ela se parece com qualquer ser humano com que temos de nos relacionar, algumas vezes cedendo, outras resistindo, outras ainda dando-lhe amor — segundo as circunstâncias. A sombra só se torna hostil quando é ignorada ou incompreendida.

Algumas vezes, bem raramente, aliás, o indivíduo sente-se impelido a dar livre curso ao pior lado da sua natureza, reprimindo o que há nela de melhor. Nestes casos a sombra aparece-lhe nos sonhos como uma figura positiva. Mas para quem se abandona realmente a suas emoções e sentimentos naturais, a sombra poderá surgir como um intelectual, frio e negativo; personifica, assim, julgamentos venenosos e pensamentos negativos que tenham estado contidos. Portanto, seja qual for a forma que tome, a função da sombra é representar o lado contrário do ego e encarnar, precisamente, os traços de caráter que mais detestamos nos outros.

O problema teria fácil solução se pudéssemos integrar a sombra na nossa personalidade consciente, tentando apenas ser honestos e usar nossa lucidez. Mas infelizmente esta tentativa nem sempre funciona. Há um impulso de tamanha veemência na nossa sombra que a razão não consegue triunfar. Uma experiência amarga vinda do exterior pode ocasionalmente ajudar. É como se fosse necessário um tijolo cair em nossa cabeça para conseguir deter os ímpetos e impulsos da sombra. Por vezes uma decisão heróica pode alcançar o mesmo efeito, mas este esforço sobre-humano só é possível quando o Grande Homem dentro de nós (o *se/f)* ajuda o indivíduo a realizá-lo.

O fato de a sombra ter este poder arrebatador de impulsos irresistíveis não significa que tais impulsos devam ser sempre heroicamente reprimidos. Algumas vezes a sombra é assim poderosa porque o self indica uma orientação idêntica; portanto não sabemos se é o *self*ou a sombra que nos pressionam. No inconsciente encontramo-nos, infortunadamente, na mesma situação de quem pisa numa paisagem lunar: todos os seus conteúdos estão manchados, enevoados e mesclados uns aos outros, não se sabendo nunca exatamente o que é ou onde está determinada coisa, ou onde ela começa ou acaba (chama-se a isto "contaminação" dos conteúdos inconscientes).

Quando Jung chamou "sombra" a um aspecto da personalidade inconsciente referia-se a um fator relativamente definido. Mas, por vezes, tudo quanto o ego desconhece mistura-se à sombra, incluindo as mais valiosas e nobres forças. Quem, por exemplo, poderia decidir se o malfeitor francês do sonho que comentamos seria um vagabundo inútil ou um introvertido de grande valor? E os cavalos do sonho precedente — devíamos deixá-los correr livremente ou não?

Em lugar de reconhecer os defeitos que a sombra nos revela, nós os projetamos em outras pessoas — por exemplo, em nossos inimigos políticos. Acima, á esquerda, um cartaz de uma passeata na China Comunista retrata a América do Norte como uma serpente maléfica (cheia de cruzes suásticas) morta por mão chinesa. Â esquerda, Hitler discursando: a citação é a descrição que *ele* fez de Winston Churchill. Projeções também existem em intrigas e bisbilhotices maliciosas (á direita, cena de um seriado da TV inglesa, *Coronation Street).*

Acima, o selvagem garanhão branco do filme francês *Crin Blanc* (1953). Cavalos selvagens simbolizam, inúmeras vezes, impulsos instintivos incontroláveis que podem emergir do inconsciente — e que muitas pessoas tentam reprimir. No filme o cavalo e o menino estabelecem um estreito relacionamento (apesar de o cavalo ainda levar a vida selvagem de sua manada). Mas vários cavaleiros partem para capturar os cavalos selvagens. O garanhão e o menino que o monta são perseguidos durante muitos quilômetros; por fim vêem-se encurralados numa praia. Para não serem capturados, cavalo e menino mergulham no mar e são arrastados pelas águas. Simbolicamente, o final da história parece representar uma fuga para o inconsciente (o mar) como meio de escapar à realidade do mundo exterior.

Quando o próprio sonho não oferece indicações claras à personalidade inconsciente tem de tomar suas próprias decisões.

Se a figura da sombra contém forças vitais e positivas devemos assimilá-las na nossa experiência ativa, e não reprimi-las. Cabe ao ego renunciar ao seu orgulho e vaidade para viver plenamente o que parece sombrio e negativo, mas que na realidade pode não o ser. Tudo isto exige, por vezes, um sacrifício tão heróico quanto o dominar-se uma paixão — mas em sentido oposto.

As dificuldades éticas que surgem ao encontrarmos nossa sombra estão bem descritas no Livro do Alcorão, escrito no século XVIII. Moisés encontra Khidr ("o primeiro anjo de Deus") no deserto. Vagueiam juntos e Khidr exprime o seu receio de que Moisés não seja capaz de assistir aos seus feitos sem revoltar-se. Se Moisés não puder compreendê-lo nem confiar nele Khidr terá que deixá-lo.

Naquele momento, Khidr põe a pique o barco pesqueiro de alguns pobres aldeães, mata, diante de Moisés, um formoso jovem, e, finalmente, restaura os muros tombados de uma cidade de ateus. Moisés não consegue deixar de exprimir-lhe sua desaprovação e Khidr vê-se obrigado a deixá-lo. Antes de partir, no entanto, explica-lhe o motivo daquelas ações: afundando o barco salvou-o para os próprios donos, já que aproximavam-se piratas para roubar a embarcação; agora os pescadores poderiam recuperá-lo. O formoso jovem preparava-se para cometer um crime; matando-o, Khidr poupou da infâmia os seus bondosos pais. Restaurando os muros, dois piedosos jovens foram salvos da ruína, já que um tesouro que lhes pertencia estava enterrado debaixo deles. Moisés, que se indignara tanto, viu então (tardiamente) o quanto seu julgamento fora precipitado. As ações de Khidr pareciam más; na realidade não o eram.

Considerando esta história de um ângulo simples e ingênuo, poderíamos supor que Khidr é a sombra indisciplinada, caprichosa e má do piedoso e disciplinado Moisés. Mas não é este o caso. Khidr é, essencialmente, a personificação de algumas ações criadoras e secretas de Deus (encontramos um sentido semelhante na famosa história indiana O *Rei e o Cadáver,* interpretada por Henry Zimmer). Não foi por acaso que deixei de ilustrar com um sonho este problema sutil. Escolhi a conhecida história do Alcorão porque ela resume a experiência de toda uma vida, o que um único sonho não conseguiria exprimir de modo tão claro.

Quando em nossos sonhos aparecem personagens sombrios parecendo desejar alguma coisa, é difícil sabermos se personificam uma parte da nossa sombra, ou o *se/f,* ou ambos a um só tempo. Adivinhar, antecipadamente, se o nosso obscuro associado simboliza alguma deficiência que precisamos vencer, ou um aspecto significativo da vida que devemos aceitar, é um dos mais difíceis problemas a nós apresentado em nosso processo de individuação. Além disso, os símbolos oníricos são tão sutis e complicados

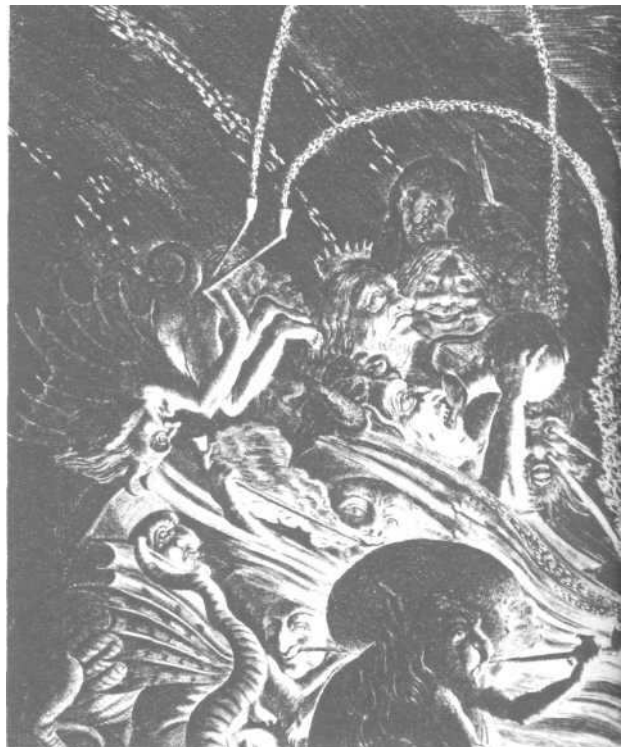
Pode-se dizer que a sombra tem dois aspectos, um maléfico e outro benéfico. 0 quadro retratando o deus hindu Vishnu (extrema esquerda) mostra esta dualidade: considerado um deus bondoso, Vishnu aparece aqui sob um aspecto demoníaco, despedaçando um homem. Â esquerda, uma escultura de Buda em um templo japonês (759 A.C.), também expressando dualidade: os vários braços do deus seguram símbolos do mal e do bem. Â direita, Lutero mergulhado em dúvidas (representado por Albert Finney, em 1961 na peça *Lutero,* do autor inglês John Osborne): Lutero nunca esteve de todo certo se ao romper com a igreja, o fez inspirado por Deus ou por seu próprio orgulho e obstinação (em termos simbólicos, o lado "mau" da sua sombra).

que não podemos estar suficientemente seguros da sua interpretação. Neste caso, tudo que se pode fazer é aceitar o desconforto que nos traz uma dúvida de ordem ética — evitando decisões ou compromissos definitivos e continuando a observar os sonhos. É uma situação algo parecida com a de Cinderela quando a madrasta jogou à sua frente um monte de ervilhas para que as catasse. Apesar da tarefa desanimadora, Cinderela pôs-se pacientemente a catar as ervilhas até que de repente pombas (ou formigas, em algumas versões) vieram ajudá-la. São animais que simbolizam os impulsos construtivos que vêm do fundo do inconsciente, só percebidos de uma maneira orgânica, e que nos mostram o caminho a seguir.

Em algum lugar, lá no mais profundo de nós mesmos, em geral sabemos onde ir e o que fazer. Mas há ocasiões em que o palhaço a que chamamos "eu" age de modo tão irrefletido que a voz interior não se consegue deixar ouvir.

Algumas vezes falham todas as tentativas para entender-se as mensagens do inconsciente, e diante desta dificuldade só resta o recurso de se ter a coragem para fazer o que nos parece melhor, apesar de prontos para mudar o rumo das nossas decisões quando o inconsciente indicar ou sugerir, subitamente, uma outra direção. Também pode acontecer (mas isto raramente) que uma pessoa antes prefira resistir às solicitações do inconsciente — mesmo que isto o violente — do que afastar-se demasiado da sua condição de ser humano (seria a situação de alguém que para sentir-se realizado precisasse dar livre curso a tendências criminosas).

A força e a clareza interiores, necessárias ao ego para tomar tais decisões, emanam secretamente do Grande Homem, que aparentemente não se deseja denunciar. Pode ser que o *self* queira que o ego faça uma escolha livre; ou que talvez o *self,* para manifestar-se, dependa da consciência humana e de suas decisões. Quando surge este tipo de problema ético ninguém pode verdadeiramente julgar os atos alheios. Cada homem tem de enfrentar o seu próprio problema e tentar determinar o que lhe parece mais certo. Como disse um velho mestre do zen-budismo, devemos seguir o exemplo do pastor que vigia o seu gado "com um cajado à mão para que não vá pastar em campo alheio".

Estas novas descobertas da psicologia experimental vão, necessariamente, operar algumas mudanças em nossa apreciação da moral coletiva, pois nos obrigarão a julgar todas as ações humanas de um modo muito mais pessoal e sutil. A descoberta do inconsciente é uma das maiores dos últimos tempos. Mas como o reconhecimento da nossa realidade inconsciente implica um processo honesto de autocrítica, além de uma reorganização de vida, muitas pessoas continuam a comportar-se como se nada houvesse acontecido. É preciso muita coragem para levar-se a sério o inconsciente e enfrentar os problemas que ele desperta. E se a maioria das pessoas é por demais indolente para refletir sobre os aspectos morais do seu comportamento consciente, não há de ser a influência exercida pelo inconsciente que vai perturbá-las.

"Anima": o elemento feminino

Problemas morais, difíceis ou confusos não são invariavelmente provocados pelo aparecimento da sombra. Muitas vezes emerge uma outra "figura interior". Se o sonhador for um homem irá descobrir a personificação feminina do seu inconsciente; e caso seja uma mulher, será uma personificação masculina. Muitas vezes este segundo personagem simbólico aparece por detrás da sombra, trazendo novos e diferentes problemas. Jung chamou às formas masculina e feminina, respectivamente, a*nimus e anima.*

Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem — os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente. Não foi por mero acaso que natigamente utilizavam-se sacerdotisas (como Sibila, na Grécia) para sondar a vontade divina e estabelecer comunicação com os deuses.

Um bom exemplo da *anima* como uma figura interior da psique masculina é encontrado nos feiticeiros e profetas (xamãs) dos esquimós e de outras tribos árticas. Alguns chegam mesmo a usar roupas femininas, ou seios desenhados nas roupas, de modo a evidenciar o seu interior feminino, que lhes vai permitir entrar em contato com "o país dos espíritos" (isto é, com o que chamamos inconsciente).

Cita-se o caso de um jovem que estava sendo iniciado por um velho xamã e que foi por ele enterrado em um buraco na neve. Caiu num profundo estado de sonolência e exaustão. Enquanto estava nesta espécie de coma viu, de repente, uma mulher que emitia luz. Ela ensinou-lhe tudo o que precisava saber e, mais tarde, como seu espírito protetor, ajudou-o a exercitar sua difícil profissão, pondo-o em comunicação com as

A *anima* (o elemento feminino da psique masculina) é muitas vezes personificada por uma feiticeira ou por uma sacerdotisa — mulheres ligadas às "forças das trevas" e ao "mundo dos espíritos" (o inconsciente). Á esquerda, uma feiticeira cercada de diabretes e demônios (numa gravura do século XVII). Abaixo, um xamã de uma tribo da Sibéria, vestido de mulher — porque acredita-se que as mulheres são mais capazes de entrar em contato com os espíritos.

Acima, uma mulher espírita ou médium (no filme de 1951, *The Mediun,* baseado em uma ópera de Gian Cario Menotti). Atualmente, a maioria dos médiuns é constituída de mulheres; ainda se crê serem elas mais receptivas ao irracional do que os homens.

forças do além. Esta é uma experiência que mostra a *anima* como personificação do inconsciente masculino.

Nas suas manifestações individuais o caráter da *anima* de um homem é, em geral, determinado por sua mãe. Se o homem sente que a mãe teve sobre ele uma influência negativa, sua *anima* vai expressar-se, muitas vezes, de maneira irritada, depressiva, incerta, insegura e susceptível. (No entanto, se ele for capaz de dominar estas investidas de cunho negativo, elas poderão, ao contrário, servir para fortalecer-lhe a masculinidade.) No interior da alma deste tipo de homem a figura negativa da mã*e-anima* repetirá, incessantemente, o mesmo tema: "Não sou nada. Nada tem sentido. Com todas as outras é diferente, mas comigo... Nada me dá prazer." Estes humores da *anima* provocam uma espécie de apatia, um medo a doenças, à impotência ou a acidentes. A vida adquire um aspecto tristonho e opressivo. Este clima psicológico sombrio pode, mesmo, levar um homem ao suicídio, e a *anima* torna-se então o demônio da morte. É neste papel que ela foi apresentada no filme O*rphée,* de Cocteau.

Os franceses chamam a esta personificação da *anima "femme fatale"*. (Uma versão mais amena deste tipo sombrio de *anima* é a Rainha da Noite, da *Flauta Mágica* de Mozart.)

As Sereias da Grécia ou as Lorelei dos alemães também personificam este aspecto perigoso da *anima,* simbolizando uma ilusão destruidora. O seguinte conto siberiano ilustra bem o comportamento da *anima* malévola:

Um dia um caçador solitário viu uma linda mulher surgir da densa floresta, do outro lado do rio. Ela acena para ele e canta:

"Oh, vem, solitário caçador no silêncio do crepúsculo,

Vem, vem! Sinto tua falta, sinto tua falta!

Agora, vou te abraçar, abraçar!

Vem, vem! Meu ninho está próximo, meu ninho está próximo.

Vem, caçador solitário, vem agora no silêncio do crepúsculo."

O caçador se despe e atravessa o rio a nado, mas de repente a mulher transforma-se numa coruja e foge, rindo-se e caçoando dele. Ao nadar de volta para buscar suas roupas, ele se afoga no rio gelado.

A *anima* (como a sombra) tem dois aspectos: o benévolo e o maléfico (ou negativo). À esquerda, uma cena de *Orphée* (filme de Cocteau sobre o mito de Orfeu): a mulher pode ser considerada uma *anima* letal, pois levou Orfeu (carregado por figuras sombrias e infernais) á perdição. Também malévolas são as Lorelei do mito germânico (abaixo, em um desenho do século XIX), espíritos das águas cujo canto conduz os homens á morte. Abaixo, à direita, um paralelo deste tipo de *anima* em um mito eslavo: a Rusalka. Julgava-se que eram espíritos de jovens afogadas que enfeitiçavam os homens e afundavam-nos nas águas.

Neste conto, a *anima* simboliza um sonho irreal de amor, de felicidade, e de calor materno (o ninho) — um sonho que afasta o homem da realidade. O caçador se afoga porque perseguiu um desejo fantasioso, que não se podia realizar.

Outra maneira pela qual a *anima* se manifesta de forma negativa na personalidade de um homem é revelada no tipo de observação rancorosa, venenosa e efeminada que ele emprega para desvalorizar todas as coisas. Observações deste tipo sempre contêm uma mesquinha distorção da verdade e são engenhosamente destruidoras. Existem lendas pelo mundo afora em que surge "uma donzela venenosa" (como dizem no Oriente). E sempre uma bela criatura que traz veneno ou armas escondidas no corpo, com as quais mata seus amantes na primeira noite de amor. Quando assim se manifesta, a *anima* é tão fria e indiferente como certos aspectos violentos da própria natureza, e na Europa até hoje isto se traduz, muitas vezes, por crença em feiticeiras.

Se, por outro lado, a experiência de um homem com sua mãe tiver sido positiva, sua *anima* também poderá ser afetada. Mas de um modo diferente, tornando-o efeminado ou explorado por mulheres, incapaz portanto de fazer face às dificuldades da vida. Uma *anima* deste tipo pode fazer do homem um sentimental, ou deixá-lo tão melindroso como uma solteirona, ou tão sensível como aquela princesa de um conto de fadas que, mesmo deitada sobre 30 colchões, ainda sentia um pequeno grão de ervilha. Uma manifestação ainda mais sutil da *anima* negativa aparece, em alguns contos de fada, sob a forma da princesa que pede a seus pretendentes que respondam a uma série de enigmas ou que se escondam exatamente à sua frente. Os candidatos morrem se não conseguem encontrar as respostas ou se ela descobre onde se esconderam, e a princesa ganha sempre. A *anima* sob este aspecto envolve os homens num jogo intelectual destruidor. Podemos notar o efeito destes seus estratagemas em todos os diálogos neuróticos e pseudo-intelectuais que impedem o contato direto do homem com a vida e suas verdadeiras definições. Ele pensa tanto a respeito da vida que não consegue vivê-la e perde toda a espontaneidade e faculdade de comunicação.

A manifestação mais freqüente da *anima* é a que toma a forma de uma fantasia erótica. Os

Acima, quatro cenas do filme alemão O *Anjo Azul,* que conta a paixão de um puritano professor por uma cantora de cabaré. A moça usa os seus encantos para desacreditar o professor, fazendo-o aparecer vestido de palhaço no seu espetáculo de cabaré. À direita, um desenho de Salomé com a cabeça de São João Batista, a quem ela matara para provar o seu poder sobre o rei Herodes.

Acima, um quadro do artista quatrocentista italiano Stefano di Giovanni, apresentando St° Antônio tentado por uma atraente jovem. Suas asas de morcego revelam-lhe a natureza demoníaca — outra encarnação da figura letal da *anima.*

Acima, á direita, cartaz de um cinema da Inglaterra anunciando o filme francês *Eva* (1962). 0 filme conta as aventuras de uma *femme fatale* (representada por Jeanne Moreau)— expressão muito usada, para designar as mulheres "perigosas", cujo tipo de relacionamento com o sexo oposto exemplifica claramente a natureza negativa da *anima.*

Segue-se uma descrição (tirada do cartaz acima) do personagem central do filme (descrição melodramática, mas que serve a muitas das personificações da *anima* negativa): "Misteriosa — provocadora — atraente — caprichosa — mas dentro dela, sempre a arder, o fogo violento que destrói os homens."

homens podem ser levados a alimentar estas fantasias no cinema, nos *shows* de *strip-tease,* ou nas revistas e livros pornográficos. É um aspecto primitivo e grosseiro da *anima, mas* que só se torna compulsivo quando o homem não cultiva suficientemente suas relações afetivas — quando a sua atitude para com a vida mantém-se infantil.

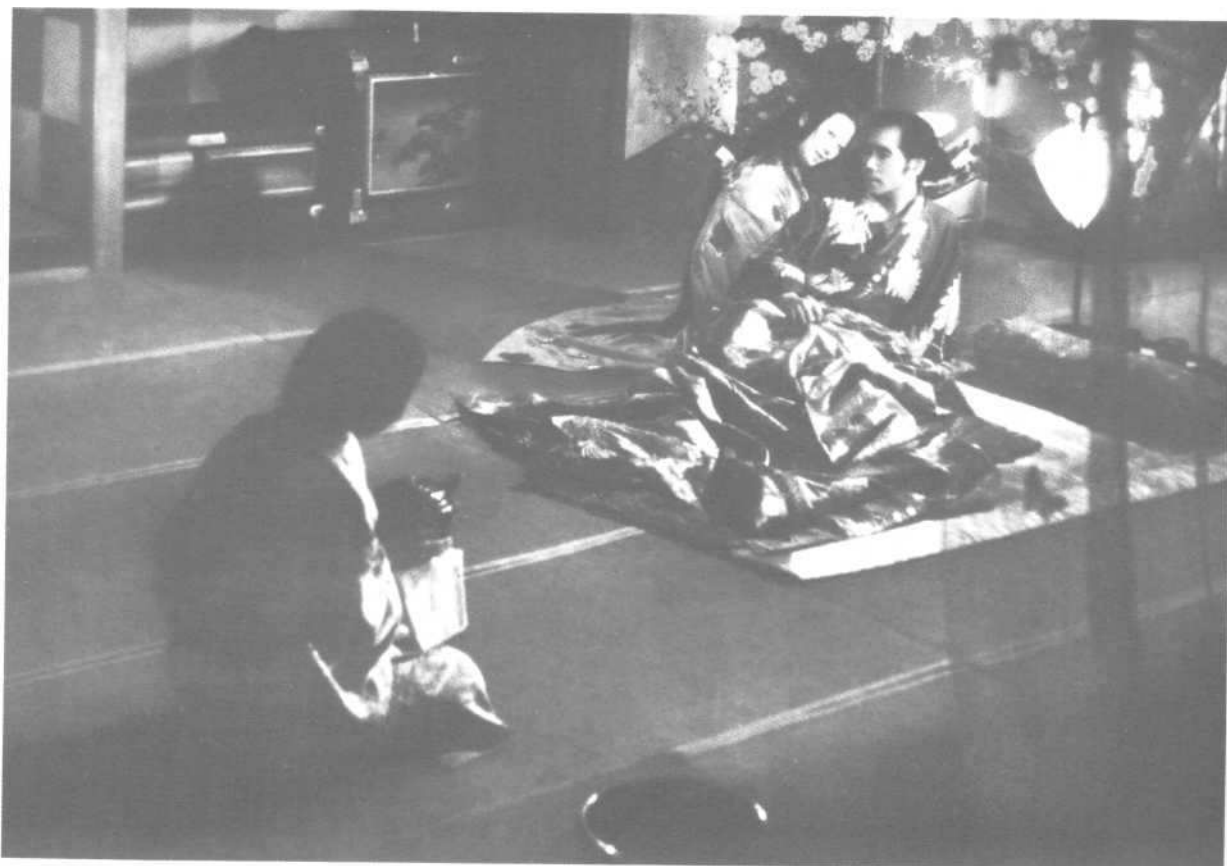
Todos estes aspectos da *anima* apresentam as mesmas tendências que observamos na sombra, isto é, podem ser projetados de maneira a parecerem qualidades pertencentes a uma determinada mulher. É a presença da *anima* que faz um homem apaixonar-se subitamente, ao avistar pela primeira vez uma mulher, sentindo de imediato que é "ela". Neste caso, sente-se como se já a conhecesse a vida inteira, prendendo-se a ela de tal maneira que parece aos outros ter perdido o juízo. Mulheres cujo aspecto lembra um pouco a figura de "fada" atraem especialmente estas projeções da *anima* porque os homens conseguem conferir qualidades sem conta a criaturas fascinantemente nebulosas, em torno de quem podem tecer as mais variadas fantasias.

A projeção da *anima* desta forma arrebatada e repentina, como ocorre num caso de amor, pode afetar seriamente um casamento, levando ao conhecido "triângulo" e todas as dificuldades que o acompanham. Só existe solução para este drama quando se reconhece a *anima* como um poder interior. Em tudo isto o objetivo secreto do inconsciente ao provocar toda esta complicação é forçar um homem a desenvolver e a amadurecer o seu *próprio* ser, integrando melhor a sua personalidade inconsciente e trazendo-a à realidade da sua vida.

Mas já falamos bastante a respeito do lado negativo da *anima.* Há também igual número de importantes aspectos positivos. A *anima* é, por exemplo, responsável pela escolha da esposa certa. Outra função sua igualmente relevante: quando o espírito lógico do homem se mostra incapaz de discernir os fatos escondidos em seu inconsciente, a *anima* ajuda-o a identificá-los. Mais vital ainda é o papel que representa sintonizando a mente masculina com os seus valores interiores positivos, abrindo assim caminho a uma penetração interior mais profunda. É como se um "rádio" interno fosse sintonizado em uma onda que excluísse as interferências inoportunas e captasse a voz do Grande Homem. Estabelecendo esta recepção "radiofônica" interior, a *anima* assume um papel de guia, ou de mediador, entre o mundo interior e o *self.* É assim que ela se revela no exemplo que descrevemos ante-

A importância excessiva que o homem consagra ao intelectualismo pode ser devida a uma *anima* negativa — muitas vezes representada nas lendas e mitos por um personagem feminino propondo enigmas, que os homens devem resolver sob pena de perderem a vida. Acima, um quadro francês do século XIX mostra Édipo decifrando o enigma da Esfinge.

À esquerda, representação tradicional da *anima* demoníaca como uma feia feiticeira — gravura alemã do século XVI.

A *anima* aparece de forma grosseira e infantil nas fantasias eróticas masculinas — a que muitos homens se entregam através da pornografia. Abaixo, cenas de um *show* de um cabaré de *strip-tease,* na Inglaterra.

No filme japonês *Ugetsu Monogatari* (1953), um homem deixa-se seduzir pelo fantasma de uma princesa (acima) - exemplo da projeção da *anima* em "mulheres-fadas", produzindo uma relação fantasiosa de caráter destruidor.

Em *Madame Bovary,* o escritor francês Flaubert descreve a "loucura do amor" provocada por uma projeção da *anima:* A heroína, "pela diversidade do seu amor, ora místico, ora jovial, loquaz, taciturno, arrebatado ou indolente, evocava nele mil desejos despertando-lhe os instintos e as reminiscências. Era a amorosa de todos os romances, a heroína de todos os dramas, a vaga *musa* de todos os volumes de poesia. Ele encontrava em seus ombros o brilho do âmbar que tem a odalisca ao banhar-se; possuía o longo talhe das castelãs feudais; parecia-se também com a "pálida dama de Barcelona", mas era, acima de tudo, um anjo." A esquerda, Emma Bovary (no filme de 1949) com o marido (á esquerda) e o amante.

riormente, da iniciação dos xamãs; é como surge no papel da Beatriz, do *Paraíso* de Dante, e também no da deusa Ísis, ao aparecer em sonhos a Apuleius, o famoso autor de O *Asno de Ouro,* iniciando-o em uma forma de vida mais elevada e espiritual.

O sonho de um psicoterapeuta de 45 anos pode ajudar-nos a compreender o papel de guia interior representado pela *anima.* Ao deitar-se, na noite anterior à que teve este sonho, pensou consigo mesmo o quanto lhe era difícil suportar a vida sozinho, sem o amparo de uma fé. Pôs-se a invejar aqueles que contam com a solicitude maternal de uma organização comunitária (fora criado na religião protestante, mas já não tinha qualquer filiação religiosa). E teve o seguinte sonho:

Encontro-me na nave de uma velha igreja, cheia de gente. Sento-me, com minha mãe e minha mulher, no final da nave, no que me parecem ser lugares extras.

Devo celebrar a missa como um padre e tenho um grande missal em minhas mãos, ou talvez um livro de orações ou uma antologia de versos. O livro não me é familiar e não consigo encontrar o texto certo. Estou muito agitado porque devo começar logo e, aumentando minha aflição, minha mãe e minha mulher me perturbam tagarelando sobre coisas insignificantes. O órgão pára de tocar e todos esperam por mim; levanto-me então, resolutamente, e peço a uma das freiras ajoelhada atrás que me passe o seu livro de missa indicando-me a leitura certa — o que ela faz cortesmente. Como se fosse uma sacristã, esta religiosa me precede ao altar, que fica nalgum lugar por detrás de mim, e à esquerda, como se chegássemos de uma nave lateral. O livro de missa parece uma grande folha ilustrada, uma espécie de tábua, de três pés de comprimento por um de largura, onde está o texto com gravuras antigas dispostas em colunas, uma ao lado da outra.

Primeiro a freira tem de ler uma parte da liturgia, e continuo sem encontrar o lugar certo do texto. Ela me dissera ser o número 15, mas os números estãonebulosos e não consigo achá-lo.

Resolutamente, no entanto, volto-me para a congregação, e encontro agora o número 15 (o penúltimo da tábua), apesar de ainda não saber se conseguirei decifrá-lo. Mas quero tentar, de qualquer maneira. Acordo."

Este sonho expressava, de maneira simbólica, a resposta do inconsciente aos pensamentos que o sonhador tivera na véspera. Em substância, dizia-lhe: "Você mesmo deve tornar-se o

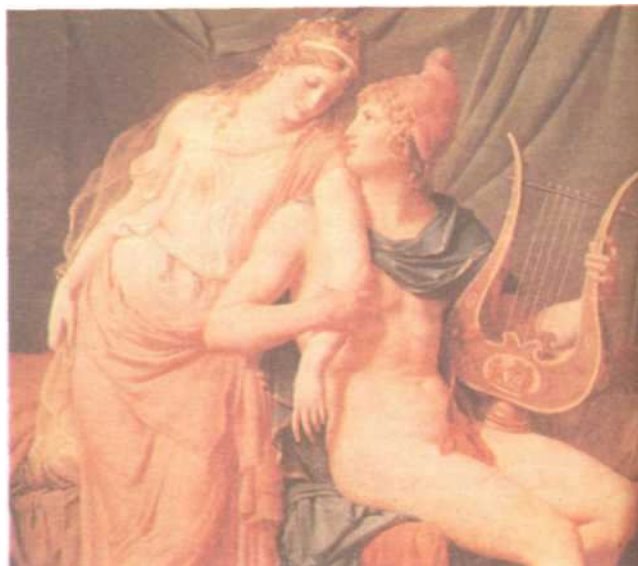
Os homens projetam a *anima* em objetos como em mulheres. Por exemplo, uma embarcação é sempre chamada de "ela": acima, a figura de proa do velho clíper inglês *Cutty Sark.* 0 capitão de um navio (palavra sempre feminina em inglês — *ship)* é, simbolicamente, seu "marido", o que talvez explique por que (de acordo com a tradição) deve afundar com a embarcação quando "ela" naufraga.

O automóvel é, também, outra espécie de propriedade habitualmente feminizada - isto é, que se pode tornar o foco de projeção da *anima* de muitos homens. São acariciados e mimados (abaixo) como a mais querida das amantes.

padre da sua igreja interior — a igreja da sua alma." Assim, o sonho mostra ao sonhador que ele na verdade, tem o amparo de uma organização ; está dentro de uma igreja — não uma igreja edificada no mundo exterior, mas uma que existe dentro da sua própria alma.

Os fiéis (todas as suas qualidades psíquicas) querem que ele exerça as funções de padre e que celebre a missa. O sonho não faz alusão à missa real, pois o seu missal é diferente do verdadeiro. Parece que a idéia da missa foi usada como símbolo e, portanto, representa um ato sacrificial em que está presente uma divindade com quem o homem se pode comunicar. Esta solução simbólica, decerto, não é válida de modo geral, mas relaciona-se particularmente com a pessoa que teve o sonho. É uma solução típica para um protestante, já que o católico praticante geralmente descobre a sua *anima* sob a forma da própria Igreja, enquanto as imagens sacras são, para ele, símbolos do seu inconsciente.

Nosso sonhador não possuía esta experiência eclesiástica e foi por isto que teve de tomar

Duas etapas do desenvolvimento da *anima:* em primeiro lugar, a mulher primitiva (acima, num quadro de Gauguin); em segundo, a beleza romântica, no retrato idealizado (à esquerda) de uma jovem italiana da Renascença, representando Cleópatra. Esta segunda fase tem a materialização clássica em Helena de Tróia (abaixo, com Paris),

um rumo interior. Além disso, o sonho disse-lhe o que tinha a fazer: "Sua fixação materna e sua extroversão [representada pela mulher, que é uma pessoa extrovertida] perturbam-no e tornam-no inseguro, e acrescidas a uma conversa sem nenhum sentido impedem que você celebre a sua missa interior. Mas se você acompanhar a freira a (*anima* introvertida) ela o guiará como acólito e como padre. Ela tem um estranho missal composto de 16 (quatro vezes quatro) velhas gravuras. Sua missa consiste na contemplação destas imagens psíquicas que a sua *anima* religiosa lhe revela." Em outras palavras, se o sonhador conseguir vencer a insegurança interior causada pelo complexo materno, descobrirá que a tarefa que lhe cabe na vida traz a natureza e a propriedade de um serviço religioso, e que se meditar sobre o significado simbólico das imagens de sua alma, elas hão de conduzi-lo a uma realização plena.

Neste sonho, a *anima* aparece na sua função positiva — isto é, como mediadora entre o ego e o *se/f*. A configuração de quatro vezes quatro das gravuras revela que a celebração desta missa interior é realizada a serviço da totalidade. Como demonstrou Jung, o núcleo da psique (o *self)* expressa-se, normalmente, sob alguma forma de estrutura quaternária. O número quatro está sempre ligado a *anima* porque, segundo Jung, existem quatro estágios no seu desenvolvimento. O primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pela Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria — uma figura que eleva o amor *(eros)* à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão. (No desenvolvimento psíquico do homem moderno este estágio raramente é alcançado. Talvez seja a figura da Mona Lisa a que mais se aproxima deste tipo de *anima.)*

No momento é suficiente notarmos que o conceito de quaternidade ocorre com freqüência em certos tipos de material simbólico. Seus aspectos essenciais serão discutidos mais adiante.

Mas qual a significação, em termos práticos, do papel da *anima* como guia para o mundo

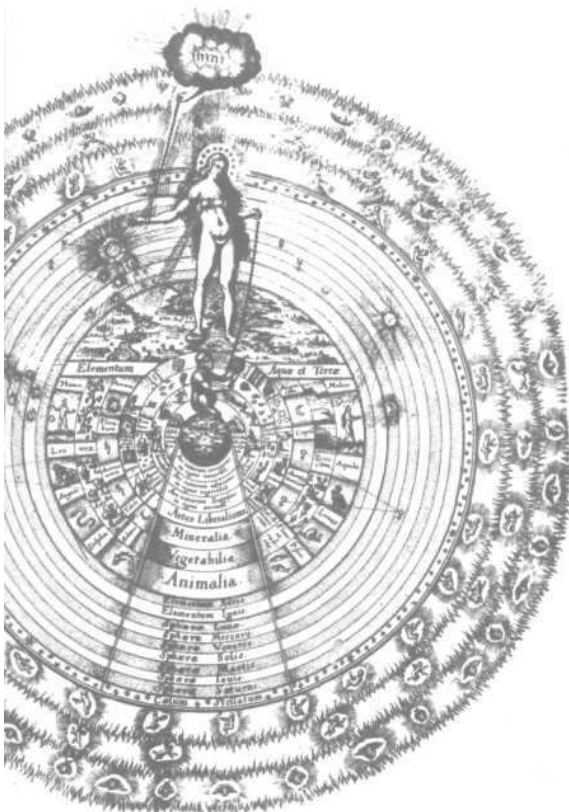
Acima, o terceiro estágio da *anima* é personificado pela Virgem Maria (num quadro de Van Eyck). 0 vermelho de sua roupa é a cor simbólica do sentimento (ou *eros),* mas neste estágio *eros* está espiritualizado.
Abaixo, dois exemplos do quarto estágio: a deusa grega da sabedoria, Atenéia (à esquerda), e a Mona Lisa.

interior? Esta função positiva ocorre quando o homem leva a sério os sentimentos, os humores, as expectativas e as fantasias enviadas por sua *anima* e quando ele os fixa de alguma forma, por exemplo na literatura, pintura, escultura, música ou dança. Quando trabalha calma e demoradamente todas estas sugestões, outros materiais ainda mais profundos surgem do seu inconsciente, entrando em conexão com o material primitivo. Depois que uma fantasia fixou-se de alguma forma específica, ela deve ser examinada tanto ética como intelectualmente, em uma avaliação sensível e calculada. E é necessário considerá-la como absolutamente real, sem qualquer dúvida de que seja "apenas uma fantasia". Se assim for feito, devotadamente e por um longo período, gradualmente se irá tornando a única realidade existente podendo então expandir-se de maneira plena na sua verdadeira forma.

Muitos exemplos literários mostram a *anima* como guia e mediadora do mundo interior: a *Hypnerotomachia,* de Francesco Colonna, *Ela,* de Rider Haggard, ou o "Eterno Feminino" do *Fausto* de Goethe. Num texto místico medieval a *anima* explica sua própria natureza da seguinte maneira:

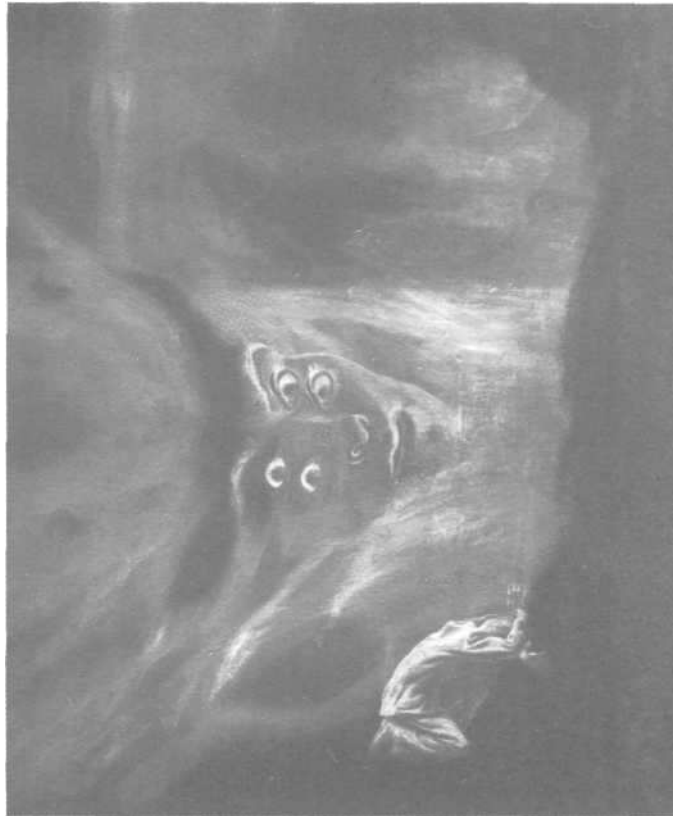
Sou flor dos campos e o lírio dos vales. Sou a mãe do terno amor, do medo, do conhecimento e da sagrada esperança... Sou a mediadora dos elementos, fazendo com que um entre em comunhão com o outro; o que está quente torno frio e o que está frio, quente; o que está seco faço úmido, e vice-versa; o que está rijo eu amacio... Sou a lei na boca do padre, a palavra do profeta, e o conselho do sábio. Mato e dou vida, e ninguém pode escapar às minhas mãos.

Na Idade Média houve uma perceptível diferenciação espiritual nos assuntos religiosos, poéticos e em outras matérias culturais; e o mundo fantasioso do inconsciente foi reconhecido mais nitidamente do que antes. Durante este período, o culto cavalheiresco à dama significava uma tentativa para diferençar o lado feminino da natureza masculina na relação do homem com a mulher (exteriormente) e em relação ao seu próprio mundo interior.

A dama, a cujo serviço o cavalheiro se entregava e por quem praticava os seus feitos heróicos, era, naturalmente, uma personificação da *anima. O* nome da portadora do Santo Graal, na versão da lenda de Wolfram von Eschenbach, é especialmente significativo: *Conduir-amour* (condutor, guia do amor). A dama ensinava o

À esquerda, gravura do século XVII dominada pela figura simbólica da *anima* como mediadora entre este mundo (o macaco representando provavelmente a natureza instintiva do homem) e o próximo (a mão de Deus se estendendo de entre as nuvens). A figura da *anima* parece evocar a mulher do Apocalipse, que também usava uma coroa com doze estrelas, as antigas deusas da lua a Sapiência do Velho Testamento (quarto estágio da *anima*, pág. 185), e a deusa egípcia Ísis (que também tinha uma cabeleira esvoaçante, uma meia-lua no ventre e um dos pés colocado na terra e outro na água).

Á direita, a *anima* como mediadora (ou guia) em um desenho de William Blake. É uma ilustração de uma cena do "Purgatório" da *Divina Comédia* de Dante e mostra Beatriz guiando Dante através de um caminho simbólico, tortuoso e íngreme. À extrema direita, em um antigo filme baseado na novela de Rider Haggard, *Ela,* uma mulher misteriosa conduz alguns exploradores montanha acima.

herói a distinguir tanto os seus sentimentos quanto a sua conduta para com as mulheres. Mais tarde, no entanto, este esforço individual e pessoal para aperfeiçoar as relações com a *anima* foi abandonado quando o aspecto sublime da figura feminina confundiu-se com a imagem da Virgem então objeto de devoção e louvor ilimitados. Quando a *anima* — com os traços da Virgem — foi concebida como uma força totalmente positiva, seus aspectos negativos foram encontrar expressão na crença às feiticeiras.

Na China a figura equivalente à Virgem Maria é a deusa Kwan-Yin. Uma figura mais popular da *anima* chinesa é a "Dama da Lua", que concede o dom da poesia ou da música a seus favoritos, a quem pode também tornar imortais. Na Índia o mesmo arquétipo é representado por

Uma conexão entre o algarismo quatro e a *anima* aparece acima no quadro do pintor suíço Peter Birkhäuser. Uma *anima* com quatro olhos surge numa visão opressiva e aterradora. Os quatro olhos têm um significado simbólico, análogo ao das 16 gravuras do sonho relatado na pág. 183: aludem à possibilidade que tem a *anima* de alcançar a totalidade absoluta.
À direita, em um quadro do pintor contemporâneo Slavko, vê-se o selfseparado da *anima* mas ainda integrado à natureza. Poderíamos chamarão quadro "paisagem da alma": à esquerda senta-se uma mulher nua, de pele escura — a *anima*. À direita vê-se um urso, isto é, a alma animal ou o instinto. Próximo á *anima* está uma árvore dupla, simbolizando o processo de individuação em que os nossos elementos opostos se unem. Ao fundo vê-se, inicialmente, uma geleira, mas olhando-se mais atentamente distingue-se também o que poderia ser um rosto. Este rosto (de onde flui o fluxo da vida) é o *self* (ou ser). Tem quatro olhos e parece um animal, porque vem da natureza instintiva. (O quadro nos dá um bom exemplo de como um símbolo inconsciente pode, inadvertidamente, encontrar seu caminho numa paisagem imaginária.)

Shakti, Parvati, Rati e muitas outras. Entre os maometanos vamos encontrá-lo em Fátima, a filha de Maomé.

O culto da *anima* como figura religiosa oficialmente reconhecida traz o sério inconveniente de fazê-la perder seus aspectos individuais. Por outro lado, se a considerarmos apenas um ser pessoal há o perigo de, projetando-a no mundo exterior, só nele podermos encontrá-la. Esta última situação pode criar grandes problemas, já que neste caso ou o homem se torna vítima de fantasias eróticas ou compulsivamente dependente de uma mulher real.

Apenas a decisão dolorosa, mas essencialmente simples, de levar a sério os nossos sentimentos e fantasias pode, neste estágio, evitar uma completa estagnação do processo de individuação, pois só assim o homem há de descobrir o que significa esta figura como realidade interior. Neste processo a *anima* volta ao que era inicialmente — "a mulher no interior do homem" transmitindo-lhe as mensagens vitais do *self*.

A concepção da Europa medieval sobre o amor cortesão foi influenciada pela adoração á Virgem Maria: damas a quem cavaleiros juravam amor eterno eram consideradas virgens puras (de quem uma típica imagem medieval, lembrando as feições de uma boneca, é a escultura em madeira, acima, aproximadamente do ano 1400). Em um escudo do século XV, à extrema esquerda, um cavaleiro se ajoelha diante da sua dama, tendo a morte às costas. Esta imagem idealizada da mulher produziu uma outra oposta: a crença nas feiticeiras. Â esquerda, um quadro do século XIX— sabá de feiticeiras.

Quando a *anima* é projetada em uma personificação "oficial", ela tende a desdobrar-se, como no caso da Virgem Maria e da feiticeira. Á esquerda, outro exemplo da dualidade da *anima* (gravura do século XV): a Igreja (á direita, na identificação com Maria) e a Sinagoga (identificada com Eva, pecadora).

"Animus": o elemento masculino interior

A personificação masculina do inconsciente na mulher — o *animus* — apresenta, tal como a *anima* no homem, aspectos positivos e negativos. Mas o *animus* não costuma se manifestar sob a forma de fantasias ou inclinações eróticas; aparece mais comumente como uma convicção secreta "sagrada". Quando uma mulher anuncia tal convicção com voz forte, masculina e insistente, ou a impõe às outras pessoas por meio de cenas violentas reconhece-se, facilmente, a sua masculinidade encoberta. No entanto, mesmo em uma mulher que exteriormente se revele muito feminina o *animus* pode também ter uma força igualmente firme e inexorável. De repente podemos nos deparar com algo de obstinado, frio e totalmente inacessível em uma mulher.

Um dos temas favoritos do *animus,* e que este tipo de mulher remói sem cessar é: "A única coisa no mundo que eu desejo é amor — e 'ele' não me ama"; ou "nesta situação existem apenas duas possibilidades e ambas são igualmente más" (o *animus* nunca aceita exceções). Dificilmente podemos contradizer uma opinião do *animus* porque em geral é uma opinião certa; no entanto, raramente enquadra-se numa determinada situação individual. É uma opinião que parece razoável, mas que está fora de propósito.

Assim como o caráter da *anima* masculina é moldado pela mãe, o *animus* é basicamente influenciado pelo pai da mulher. É o pai que dá ao *animus* da filha convicções incontestavelmente "verdadeiras", irretrucáveis e de um colorido todo especial — convicções que nunca têm nada a ver com a pessoa real que é aquela mulher. Por isso o *animus,* tal como a *anima,* pode, algumas vezes, tornar-se o demônio da morte. Por exemplo, em um conto de fadas cigano uma mulher solitária acolhe um encantador estranho, apesar de ter tido um sonho que lhe anunciava a chegada do rei da morte. Depois de estarem juntos por algum tempo ela insiste para que ele lhe diga quem é. A princípio o jovem recusa dizendo-lhe que ela morrerá se ele assim o fizer. Ela

Acima, Joana d'Arc (representada por Ingrid Bergman no filme de 1948) cujo *animus* — o lado masculino da psique feminina — toma a forma de uma "convicção sagrada". À direita, duas imagens do *animus* negativo: um quadro do século XVI onde uma mulher dança com a morte e (de um manuscrito de 1500, aproximadamente) Hades e Perséfona, que ele arrebatou para o inferno.

Heathcliff, o sinistro protagonista de *Wuthering Heights (O Morro dos Ventos Uivantes,* de Emily Brontè, 1847), é, em parte, uma figura negativa e demoníaca do *animus* — provavelmente uma manifestação do próprio *animus* da autora. Heathcliff (interpretado por Laurence Olivier, no filme de 1939) defronta-se com Emily (num retrato feito por seu irmão). Ao fundo, os Morros Uivantes, tal como ainda existem hoje.

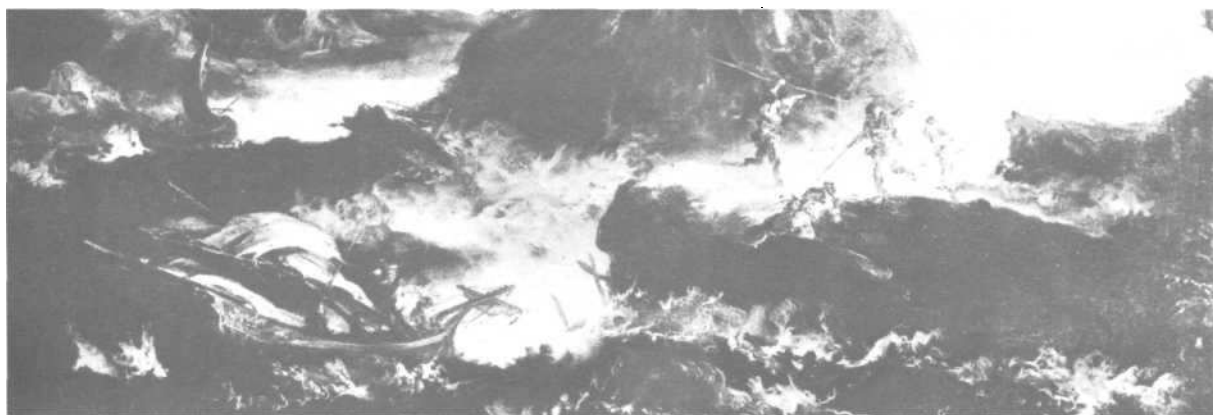
Dois exemplos de figuras perigosas do *animus:* á esquerda uma ilustração (do artista francês Gustave Doré, século XIX) do conto do Barba Azul, que está avisando sua mulher para que não abra uma determinada porta (evidentemente ela o desobedece e encontra os corpos das primeiras mulheres de Barba Azul. É descoberta e vai fazer companhia às suas predecessoras). À direita, num quadro do século XIX, o salteador de estradas Claude Duval que, certa vez, ao roubar uma viajante acabou por restituir-lhe tudo com a condição de que ela dançasse com ele á beira da estrada.

insiste, no entanto, e de repente ele lhe confessa que é a própria morte. Naquele mesmo instante a mulher morre de medo.

Do ponto de vista mitológico, o belo forasteiro é, provavelmente, a imagem pagã do pai ou de um deus, que aparece aqui como o rei dos mortos (lembrando o rapto de Perséfona por Hades). Mas psicologicamente ele representa uma forma particular do *animus,* que afasta as mulheres de qualquer relacionamento humano e, sobretudo, de qualquer contato com os homens. Personifica uma espécie de "casulo" dos pensamentos oníricos, dos desejos e julgamentos que definem as situações como elas "deveriam ser", afastando a mulher de toda a realidade da vida.

O *animus* negativo não aparece apenas como o demônio da morte. Nos mitos e contos de fadas faz o papel de assaltante ou o de assassino. Barba Azul, que mata em segredo todas as suas mulheres, é um exemplo deste tipo de *animus.* Sob esta forma, o *animus* personifica todas as reflexões semiconscientes, frias e destruidoras que invadem uma mulher durante as horas da madrugada, especialmente quando ela deixou de realizar alguma obrigação ditada pelos seus sentimentos. É então que ela se põe a pensar nas heranças de família e outros problemas do mesmo tipo — tecendo uma espécie de rede de pensamentos calculistas, de malícia e intriga, que a leva até mesmo a desejar a morte de outras pessoas ("Quando um de nós morrer, vou mudar-me para a Riviera", disse uma mulher ao marido quando visitavam a costa mediterrânea — um pensamento que se tornou relativamente inocente porque ela o exprimiu!).

Acalentando secretamente estas atitudes destruidoras, uma mulher pode levar o marido ou a mãe pode levar os filhos a adoecerem, se acidentarem ou até mesmo morrerem. Ou pode resolver impedir o casamento dos filhos — uma forma de aberração profundamente oculta e que raramente vem à superfície da consciência materna (uma velha e ingênua senhora disse-me uma vez enquanto me mostrava o retrato do filho, que morrera afogado aos 27 anos: "Prefiro assim; é melhor do que perdê-lo para outra mulher").

Uma estranha passividade, uma paralisação de todos os sentimentos ou uma profunda insegurança que pode levar a uma sensação de nulidade e de vazio é, às vezes, o resultado de uma opinião inconsciente do *animus.* No mais intimo de uma mulher murmura o *animus:* "Você não tem salvação. Para que lutar? Não vale a pe-

O *animus* é, muitas vezes, personificado como um grupo de homens. O *animus* negativo pode surgir encarnado num perigoso bando de criminosos, como os provocadores de naufrágios (acima, num quadro italiano do século XVIII) que, por meio das luzes de fogos, atraíam os navios de encontro às rochas, matavam os sobreviventes e pilhavam os destroços.

Uma personificação freqüente do *animus* negativo nos sonhos das mulheres é a do bando de bandidos românticos, mas perigosos. Acima, um grupo ameaçador de bandidos no filme brasileiro O *Cangaceiro* (1953), onde uma professora, mulher de espírito aventureiro, apaixona-se pelo chefe do grupo.

Abaixo, uma ilustração de Fuseli dos *Sonhos de uma Noite de Verão,* de Shakespeare. Um sortilégio faz a rainha-fada apaixonar-se por um camponês, a quem um outro sortilégio dera uma cabeça de asno. É uma variação cômica do tema em que o amor de uma jovem pode libertar o homem de um feitiço.

na realizar nada. Não adianta querer fazer alguma coisa. A vida nunca há de mudar para melhor."

Infelizmente, cada vez que uma destas personificações do inconsciente se apodera de nossa mente parece que somos nós mesmos que criamos aquele tipo de pensamentos e sentimentos. O ego se identifica com eles a tal ponto que se torna incapaz de destacá-los e de reconhecê-los exatamente como são. Fica-se de fato "possuído" pelo personagem do inconsciente. Só quando cessa este estado de dependência é que se verifica, horrorizado, que se fez e disse coisas diametralmente opostas ao que, na verdade, se pensa e sente — isto é, que se foi vítima de um fator de alienação psíquica.

Tal como a *anima,* o *animus* não consiste apenas de qualidades negativas como a brutalidade, a indiferença, a tendência à conversa vazia, às idéias silenciosas, obstinadas e más. Também apresenta um lado muito positivo e valioso ; também pode lançar uma ponte para o *self* através da atividade criadora. O seguinte sonho de uma mulher de 45 anos ajuda-nos a ilustrar esta afirmação:

Duas figuras mascaradas sobem por um balcão e penetram na casa. Estão envoltas em casacos com capuzes e parecem querer perseguir-me e a minha irmã. Ela se esconde debaixo da cama, mas as duas figuras puxam-na com uma vassoura e torturam-na. Chega a minha vez. A figura que parece ser o chefe me empurra de encontro à parede fazendo gestos mágicos diante do meu rosto. Enquanto isto, a segunda faz um desenho qualquer na parede, e quando olho digo-lhe, para mostrar-me simpática: "Ah! Mas que bem desenhado!" De repente quem me está torturando apresenta-se com o rosto nobre de um artista e diz, orgulhosamente: "É mesmo", e começa a limpar os óculos.

Acima, à esquerda, o cantor Franz Grass no papel principal da ópera de Wagner O *Navio-Fantasma,* baseada na história de um capitão condenado a navegar em um navio-fantasma até que o amor de uma mulher quebre o seu sortilégio.

Em muitos mitos, o amante é uma figura misteriosa a quem a mulher nunca deve procurar ver. À esquerda, uma gravura do século XVIII exemplifica um velho mito da Grécia: a jovem Psique, amada por Eros, mas proibida de vê-lo. Finalmente ela acaba por desobedecê-lo e ele a deixa; só depois de longa procura e muito sofrimento ela consegue recuperar o seu amor.

O aspecto sadista destas duas figuras era bem familiar à minha paciente, que sofria de sérios ataques de ansiedade durante os quais ficava obcecada pela idéia de que as pessoas a quem amava encontravam-se em perigo ou estavam mortas. Mas o fato de o *animus* estar representado por um personagem duplo sugere que os ladrões personificam um fator psíquico também de efeito duplo, e que poderia ser alguma coisa bem diferente destes pensamentos atormentadores. A irmã, que foge dos homens, é apanhada e torturada. Na realidade, esta irmã morrera há tempos, muito jovem. Fora muito bem dotada do ponto de vista artístico, mas aproveitara pouco o seu talento. A seguir, o sonho revela que os ladrões mascarados são artistas disfarçados e que se a sonhadora reconhecer os seus dons (que são os dela própria) eles desistirão das suas intenções malévolas.

Qual o sentido profundo do sonho? É que os espasmos de ansiedade denunciam, realmente, um perigo mortal e genuíno, mas também uma possibilidade de atividade criadora para aquela mulher. Tal como sua irmã, ela tinha bastante talento para a pintura, mas estava em dúvida se seria uma ocupação realmente válida para ela. Agora o sonho vem dizer-lhe de maneira enérgica que deve aproveitar este talento. Se obedecer, o *animus* destruidor que a atormenta será transformado numa atividade criadora e rica de sentido.

O *animus* aparece muitas vezes, como neste sonho, simbolizado por um grupo de homens; neste caso, o inconsciente indica que o *animus* representa um elemento mais coletivo que pessoal. Devido a este caráter coletivo, as mulheres referem-se habitualmente (quando o *animus* se expressa por seu intermédio) a "nós" ou a "eles" ou a "todos" e, em tais circunstâncias, empregam na sua conversa palavras como "sempre", "devíamos", "precisamos" etc.

Um grande número de mitos e de contos de fada conta a história de um príncipe transformado por feitiçaria em animal ou monstro, que é redimido pelo amor de uma jovem — processo que simboliza o processo de integração do *animus* na consciência. (O Dr. Henderson comentou sobre o significado deste motivo de *A Bela e a Fera* no capítulo precedente.) Muitas vezes a heroína não tem permissão para fazer qualquer pergunta a respeito do seu misterioso e desconhecido marido e amante; ou então só o encontra no escuro e nunca pode olhar-lhe o rosto.

Está implícito que amando-o e confiando nele cegamente, ela poderá libertá-lo. Mas isto não acontece nunca. Ela sempre quebra a promessa feita e só vai encontrar novamente o seu amado depois de longa e penosa busca e de muito sofrimento.

A analogia deste tipo de situação mitológica com a vida comum está em que a atenção consciente que uma mulher tem de dar aos problemas do seu *animus* toma muito tempo e envolve bastante sofrimento. Mas se ela se der conta da natureza deste *animus* e da influência que ele exerce sobre a sua pessoa, e se enfrentar esta realidade em lugar de se deixar possuir por ela, o *animus* pode tornar-se um companheiro interior precioso que vai contemplá-la com uma série de qualidades masculinas como a iniciativa, a coragem, a objetividade e a sabedoria espiritual.

O *animus,* tal como a *anima,* apresenta quatro estágios de desenvolvimento: o primeiro é uma simples personificação da força física — por exemplo, um atleta ou "homem musculoso". No estágio seguinte, o *animus* possui iniciativa e capacidade de planejamento; no terceiro torna-se "o verbo", aparecendo muitas vezes como professor ou clérigo; finalmente, na sua quarta manifestação o *animus* é a encarnação do "pensamento". Nesta fase superior torna-se (como a *anima)* o mediador de uma experiência religiosa através da qual a vida adquire novo sentido. Dá à mulher uma firmeza espiritual e um invisível amparo interior, que compensam a sua brandura exterior. O *animus,* na sua forma mais altamente desenvolvida, relaciona a mente feminina com a evolução espiritual da sua época, tornando-a assim mais receptiva a novas idéias criadoras do que o homem. É por este motivo que

Personificações dos quatro estágios do *animus:* primeiro o homem que é apenas força física — Tarzan, o herói da floresta (acima Johnny Weismuller). Segundo estágio, o homem "romântico" — o poeta inglês do século XIX, Shelley (centro, à esquerda) ou o "homem de ação" — o norte-americano Ernest Hemingway, herói de guerra, caçador etc. Terceiro, o condutor do "verbo" — Lloyd George, o grande orador político. Quarto, o sábio guia que leva à verdade espiritual — tantas vezes representado por Gandhi (á esquerda).

Acima, à direita, miniatura indiana de uma jovem contemplando amorosamente o retrato de um homem. Uma mulher que se apaixona por um retrato (ou por um ator de cinema) está evidentemente projetando o seu *animus* em um homem. O ator Rodolfo Valentino (à direita, em um filme de 1922) atraiu a projeção do *animus* de milhares de mulheres enquanto vivo — e mesmo depois de morto. Á extrema direita, parte da imensa quantidade de flores enviadas por mulheres de todo o mundo em homenagem a Valentino, no seu enterro, em 1926.

antigamente, em muitos países, cabia às mulheres a tarefa de adivinhar o futuro ou a vontade dos deuses. A audácia criadora do seu a*nimus* positivo expressa, por vezes, pensamentos e idéias que estimulam os homens a novos empreendimentos.

O "homem interior" da psique feminina pode provocar problemas semelhantes aos mencionados em relação à *anima. O* que complica bastante tudo isso é o fato de um dos cônjuges, quando possuído pelo *animus* (ou pela *anima),* criar automaticamente tal clima de irritação em torno do outro que ele (ou ela) também acabam por ficar "possuídos". *Animus* e *anima* tendem sempre a levar o diálogo ao seu nível mais baixo, gerando uma desagradável atmosfera de irascibilidade e emoção.

Como já assinalamos, o lado positivo do *animus* pode personificar um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual. Através do *animus* a mulher pode tornar-se consciente dos processos básicos de desenvolvimento da sua posição objetiva, tanto cultural quanto pessoal, e encontrar, assim, o seu caminho para uma atitude intensamente espiritual em relação à vida. Isto naturalmente pressupõe que seu *animus* já cessou de emitir opiniões absolutas. A mulher deve buscar a coragem e a largueza de espírito interior capazes de lhe permitirem avaliar a inviolabilidade das suas convicções. Só então estará capacitada a aceitar sugestões do seu inconsciente, sobretudo as que contradizem as opiniões do seu *animus.* Só então, repetimos, é que as manifestações do *self hão* de chegar a ela e fazê-la compreender conscientemente o seu sentido.

O "self": símbolo da totalidade

Se um indivíduo lutou séria e longamente com a sua *anima* ou o seu *animus* de maneira a não se deixar identificar parcialmente com eles, o inconsciente muda o seu caráter dominante e aparece numa nova forma simbólica, representada pelo *self,* o núcleo mais profundo da psique. Nos sonhos da mulher este núcleo em geral é personificado por uma figura feminina superior — uma sacerdotisa, uma feiticeira, uma mãe-terra, ou uma deusa da natureza ou do amor. No caso do homem, manifesta-se como um iniciador masculino ou um guardião (o guru, dos hindus), um velho sábio, um espírito da natureza e assim por diante. Duas lendas folclóricas ilustram o papel que pode desempenhar este tipo de personagem. A primeira é uma lenda austríaca:

Um rei ordenara a seus soldados que montassem guarda, à noite, ao corpo de uma princesa negra, que fora enfeitiçada. Todas as noites, à meia-noite,ela se erguia e matava um guarda. Finalmente, um soldado que deveria estar de serviço àquela hora conseguiu fugir, apavorado, para os bosques. Lá encontrou um "velho guitarrista que era Nosso Senhor em pessoa". Este músico indica-lhe como se esconder numa igreja e o que fazer para não ser descoberto pela princesa negra. Graças a esta ajuda divina o soldado consegue libertar a princesa do encantamento e casa-se como ela.

Logicamente, o "velho guitarrista que era Nosso Senhor em pessoa" é, em termos psicológicos, uma personificação simbólica do *self.* Graças ao seu auxílio o ego evita a sua destruição e é capaz de vencer — e mesmo de libertar — um aspecto altamente perigoso da sua *anima.*

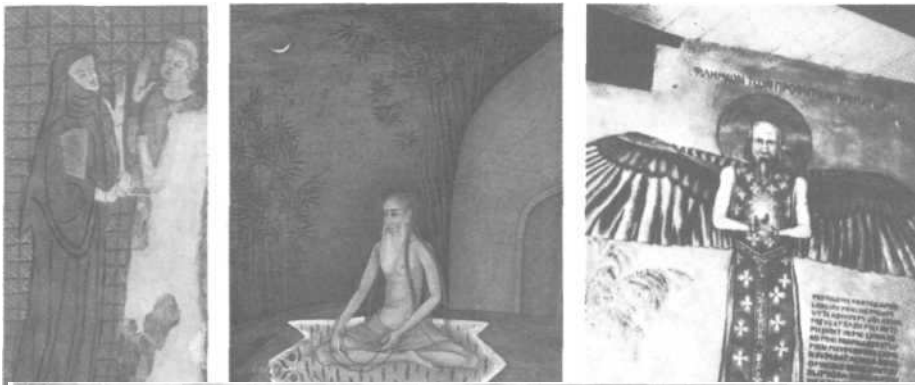
Na psique da mulher, como já dissemos, o *self* adquire personificações femininas. Este conto esquimó ilustra a nossa observação:

Uma jovem solitária, que sofreu uma decepção amorosa, encontra um mágico que viaja num barco. Ele é o "Espírito da Lua", aquele que deu à humanidade todos os animais e que também garante boa sorte aos caçadores. Ele carrega a moça para o reinado dos céus. Uma ocasião em que a deixa sozinha, ela vai visitar uma pequena casa que fica perto da sua mansão. Ali encontra uma mulher minúscula, vestida com "a membrana intestinal de uma foca barbuda", que previne a heroína para que se acautele contra o Espírito da Lua, dizendo-lhe que ele pretende matá-la. [Parece que este Espírito é uma espécie de Barba Azul. Arranja-lhe uma longa corda pela qual a jovem poderá descer à Terra quando chegar a lua nova, que é justamente o momento em que o Espírito da Lua pode ser enfraquecido pela mulherzinha. A jovem desce pela corda, mas ao chegar à Terra não abre os olhos tão rapidamente quanto lhe fora recomendado por sua protetora. Por isto transforma-se numa aranha e nunca mais retorna à sua forma humana.

Como já havíamos observado, o músico divino da primeira lenda é uma encarnação do "velho homem sábio", uma personificação típica do *self.* Pertence à mesma família do feiticeiro Merlin das lendas medievais, ou do deus grego Hermes. A mulherzinha, na sua estranha vestimenta de membrana, é uma figura paralela, que simboliza o *self da* psique feminina. O velho músico salva o herói da ação destruidora da *anima* e a mulherzinha protege a jovem do "Barba Azul" esquimó (que é o seu *animus,* sob a forma do Espírito da Lua). Neste caso, no entanto, as coisas funcionam mal — assunto a que voltarei mais adiante.

O *self* nem sempre toma a forma de um velho sábio ou de uma criteriosa senhora. Estas personificações paradoxais são tentativas para exprimir uma entidade que não está inteiramente contida no tempo — algo que é simultaneamente novo e velho. No sonho de um homem de meia-idade vamos encontrar o *self* com traços de um jovem:

Vindo da rua, um jovem entra a cavalo em nosso jardim (não havia arbustos nem cerca, como na vida real, e o jardim era um espaço aberto, de livre acesso). Eu não sabia se ele o fizera deliberadamente ou se o cavalo o trouxera contra a sua vontade.

Eu estava numa alameda, que leva ao meu estúdio, e assisti à chegada do jovem com grande prazer. A figura do rapaz no seu belo cavalo me impressionou profundamente.

Personificações do *self* nos sonhos masculinos tomam, muitas vezes, a forma de "velhos homens sábios". Á extrema esquerda, o mágico Merlin, das lendas do Rei Artur (de um manuscrito inglês do século XIV). Ao centro, um guru (um sábio), de uma pintura indiana do século XVIII. Â esquerda, um velho de asas, como o que apareceu em um dos sonhos do próprio Dr. Jung, carregando várias chaves: de acordo com o Dr. Jung, ele representava "uma compreensão superior"

O self aparece nos sonhos usualmente em momentos críticos da vida do sonhador — instantes decisivos em que suas atitudes básicas e todo o seu modo de vida estão em processo de mutação. A própria mudança é, muitas vezes, simbolizada pelo ato de atravessar um curso d'água. Acima, uma travessia de rio, verdadeira, que acompanhou uma importante transformação: George Washington atravessando o rio Delaware na Revolução Americana (quadro do século XIX). À esquerda, outro grande acontecimento que envolveu uma travessia aquática: o primeiro ataque contra as praias da Normandia no Dia D, junho de 1944.

O *self* nem sempre é personificado por uma figura superior "idosa". Á esquerda, representação de um sonho (por Peter Birkhäuser) no qual aparece como um maravilhoso jovem. Enquanto o artista trabalhava neste quadro, outras idéias e associações surgiram no seu inconsciente. O objeto redondo, como um sol, que aparece por detrás do jovem é um símbolo quádruplo que caracteriza a integração psicológica. Diante das mãos do rapaz flutua uma flor - como se lhe bastasse erguer as mãos para que surgissem flores mágicas. Ele é negro devido á sua origem noturna (isto é, inconsciente).

O cavalo era um animal pequeno, selvagem e vigoroso, um verdadeiro símbolo de energia (parecia um javali) e tinha o pêlo espesso, eriçado e de cor cinza-prateado. O jovem passou por mim, entre o estúdio e a casa, saltou do cavalo e guiou-o cuidadosamente para que ele não pisasse nas belas tulipas amarelas e alaranjadas. O canteiro fora plantado e arrumado recentemente por minha mulher (no sonho).

O jovem significa o *self* e o seu poder de renovação, um *élan vital* criador, uma nova orientação espiritual através da qual tudo se torna cheio de vida e de iniciativa.

Quando um homem segue as instruções do seu inconsciente pode receber e aplicar este dom que permite, de repente, fazer da sua vida, até então desinteressante e apática, uma aventura interior sem fim, repleta de possibilidades criadoras. Numa mulher, esta mesma personificação do *self* pode surgir sob a forma de uma jovem possuidora de dons sobrenaturais. Vejamos como exemplo o sonho de uma mulher que se aproximava dos cinqüenta anos:

Eu estava diante de uma igreja e lavava a calçada com água. Depois corri rua abaixo, no exato momento da saída da escola de uns estudantes ginasianos. Cheguei a um rio de águas paradas sobre o qual haviam colocado uma tábua ou um tronco de árvore; quando tentava transpô-lo um estudante travesso pulou na tábua, que se quebrou, e quase caí n'água. "Idiota!" gritei-lhe. No outro lado do rio, três meninazinhas estavam brincando e uma delas estendeu a mão para ajudar-me. Julguei que a sua pequena mão não teria força bastante para puxar-me, mas quando a segurei ela conseguiu sem o menor esforço fazer-me atravessar a água e pular na margem oposta.

A sonhadora é uma pessoa religiosa, mas de acordo com seu sonho, não podia continuar por mais tempo na sua Igreja (a protestante); na verdade, parece ter perdido a possibilidade de entrar na Igreja apesar de tentar conservar tão limpo quanto possível o acesso a ela. Segundo o sonho, ela deve atravessar um rio de águas estagnadas e isto indica que o seu fluxo de vida tornou-se mais lento devido ao problema religioso não solucionado (atravessar um rio é quase sempre uma imagem simbólica de uma mudança de atitudes fundamental). O estudante foi interpretado pela própria sonhadora como a personificação de um pensamento anterior — isto é, que deveria atender às suas necessidades espirituais freqüentando um curso secundário. Obviamente o sonho não se preocupa muito com este plano. Quando ela ousa atravessar sozinha o rio, uma personificação do *self* (a menina), apesar do seu pequeno físico, ajuda-a com força sobrenatural.

Tomar a forma humana, de um jovem ou de um velho é apenas um dos muitos modos pelos quais o self pode aparecer em sonhos ou visões. O fato de adquirir várias idades mostra não só que nos acompanha por toda a nossa vida, como também que subsiste além do fluxo da vida de que temos consciência, de onde nasce a nossa experiência de tempo.

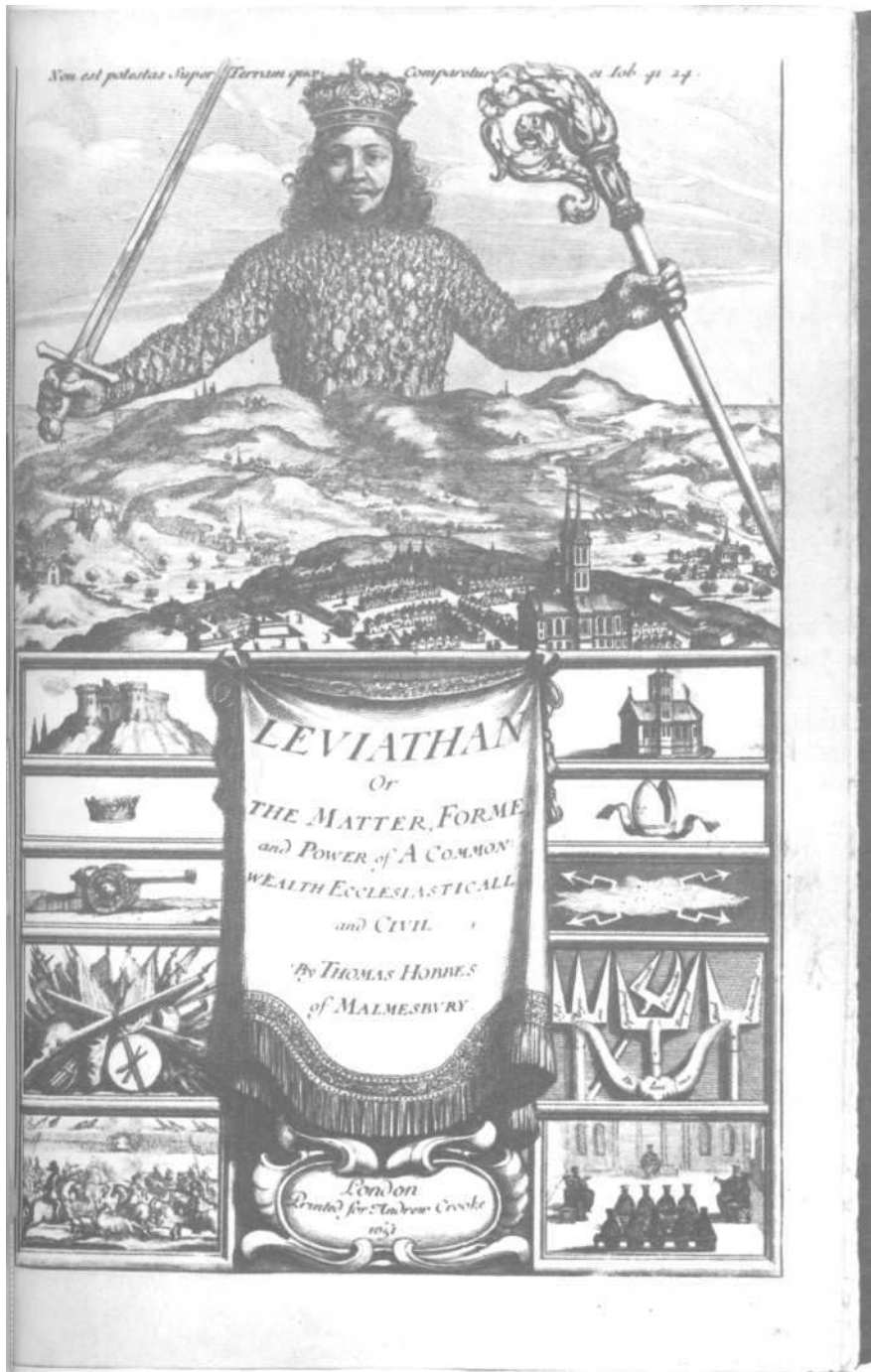
Muitas pessoas personificam o *self* nos seus sonhos como figuras públicas proeminentes. Os psicólogos jungianos descobriram que nos sonhos masculinos aparecem, com freqüência, as imagens do Dr. Albert Schweitzer (á extrema esquerda) e de *Sir* Winston Churchill (à esquerda); nos sonhos femininos, as figuras de Eleanor Roosevelt (á direita) e da Rainha Elizabeth II (extrema direita, num quadro no interior de uma casa africana).

O *self* não está inteiramente contido na nossa experiência consciente de tempo (na nossa dimensão espaço-tempo), mas é, no entanto, simultaneamente onipresente. Além disso, aparece com freqüência sob uma forma que sugere esta onipresença de uma maneira toda especial; isto é, manifesta-se como um ser humano gigantesco e simbólico que envolve e contém o cosmos inteiro. Quando esta imagem surge nos sonhos de uma pessoa podemos ter esperanças de uma solução criadora para o seu conflito porque agora o centro psíquico vital está ativado (isto é, todo o ser encontra-se condensado em uma só unidade) de modo a vencer as suas dificuldades.

Não é de espantar que esta figura do Homem Cósmico apareça em muitos mitos e ensinamentos religiosos. Geralmente é descrito como uma força positiva e complacente. Apresenta-se como Adão, como o persa Gayomart, ou o hindu Purusha. Pode ser descrito como o princípio básico do mundo. Os antigos chineses, por exemplo, acreditavam que antes da criação existira um homem divino colossal, chamado P'an Ku, que dera forma à terra e ao céu. Ao chorar, fez nascer das suas lágrimas o rio Amarelo e o Yangtze; ao respirar, pôs o vento a soprar, quando falou, ribombaram os trovões; e quando olhou à sua volta os relâmpagos coruscaram. Se estava de bom humor fazia bom tempo; se se entristecia o céu se enevoava. Ao morrer, do seu corpo tombado originaram-se as cinco montanhas sagradas da China: na sua cabeça localizou-se a montanha T'ai, a leste; do seu tronco ergueu-se a montanha Sung, ao centro; do braço direito surgiu a montanha Heng, ao norte; do esquerdo, a montanha Heng ao sul, e a seus pés a montanha Hua, a oeste. Seus olhos tornaram-se o sol e a lua.

Já vimos que a estrutura simbólica que parece referir-se ao processo de individuação tende a basear-se no motivo do algarismo quatro - como as quatro funções da consciência e os quatro estágios da *anima* ou do *animus.* Este motivo reaparece aqui na forma cósmica de P'an Ku. Só em circunstâncias específicas é que se apresentam, no material psíquico, outras combinações numéricas. As manifestações naturais e livres do centro psíquico caracterizam-se pela quaternidade — isto é, por quatro divisões, ou qualquer outra estrutura derivada da série numérica de 4, 8, 16 etc. O número 16 tem uma função importante, já que é composto de quatro vezes quatro.

Na nossa civilização ocidental, idéias semelhantes à do Homem Cósmico foram associadas ao símbolo de Adão, o Primeiro Homem. Segundo uma lenda judaica, Deus ao criar Adão apanhou, inicialmente, dos quatro cantos do mundo, pó vermelho, preto, branco e amarelo, e assim Adão "se estendia de uma ponta à outra da terra". Quando se inclinava, sua cabeça ficava no leste e os pés no oeste. De acordo com uma outra tradição judaica, a humanidade inteira estava contida, desde o seu início, em Adão, o que significa que nele se encontravam todas as almas por nascer. A alma de Adão, portanto, era "como o pavio de uma lamparina, composto de incontáveis fios". Neste símbolo está claramente expressa a idéia de uma unidade total da existência humana, além de qualquer unidade individual.

Na antiga Pérsia o mesmo Primeiro Homem — chamado Gayomart — era descrito como uma figura imensa, que irradiava luz. Quando morreu, todas as qualidades de metais irromperam do seu corpo, e da sua alma surgiu o ouro. Seu sêmen caiu sobre a terra e dele nasceu o primeiro casal humano, na forma de dois pés de ruibarbo. É espantoso que o chinês P'an Ku também tenha sido representado coberto de folhas, como se fora uma planta. Talvez porque se concebesse a idéia do Primeiro Homem como uma unidade viva que nascera sozinha e que

O Homem Cósmico — figura gigantesca e aconchegante, que personifica e encerra o universo inteiro — é uma representação comum do *self nos* sonhos e nos mitos. A esquerda, a página de rosto do *Leviathan,* de autoria do filósofo seiscentista inglês Thomas Hobbes. A figura imensa do Leviatã é composta de todos os povos do *Commonwealth* — a sociedade ideal de Hobbes, na qual os homens escolhiam sua própria autoridade central (ou "soberana", daí a coroa, a espada e o cetro de Leviatã). Acima, a figura cósmica do antigo P'an Ku chinês — coberto de folhas para indicar que o Homem Cósmico (ou Primeiro Homem) existiu, simplesmente, como uma planta da natureza. Abaixo, em uma folha de iluminuras de um manuscrito indiano do século XVIII, a deusa cósmica Leoa segurando o sol (a figura da leoa é formada de seres humanos e animais).

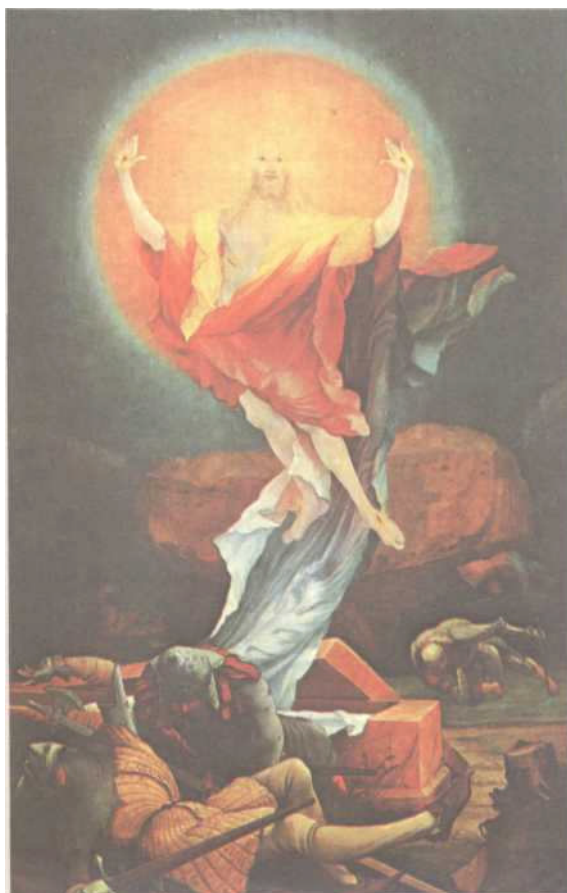
existia sem qualquer impulso animal ou vontade própria. Um grupo de pessoas que vive às margens do Tigre continua, ainda hoje, a cultuar a figura de Adão como uma "superalma" secreta ou um "espírito protetor" místico de toda a raça humana. Diz esta gente que ele surgiu de uma tamareira — outra repetição do motivo vegetal.

No Oriente e em alguns círculos gnósticos do Ocidente, as pessoas logo compreenderam que o Homem Cósmico seria antes uma imagem psíquica interior do que uma realidade concreta exterior. De acordo com a tradição hindu, por exemplo, ele é algo que vive dentro do ser humano, sendo a sua única parte imortal. Este Grande Homem interior age como um redentor, retirando o indivíduo do mundo e de seus sofrimentos para levá-lo de volta à sua esfera original eterna. Mas só pode fazê-lo quando o homem o reconhece e ergue-se do seu sono para segui-lo. Nos mitos simbólicos da velha Índia esta figura é conhecida como Purusha, que significa simplesmente "homem" ou "pessoa". Purusha vive dentro do coração de cada indivíduo, e ocupa, ao mesmo tempo, todo o cosmos.

De acordo com vários mitos, o Homem Cósmico não significa apenas o começo da vida, mas também o seu alvo final, a razão de ser de toda a criação. "Todo cereal significa trigo, todo tesouro natural significa ouro, toda procriação significa Homem", diz o sábio medieval Meister Eckhart. E se analisarmos esta observação do ponto de vista psicológico verificaremos que ela está absolutamente certa. Toda realidade psíquica interior de cada indivíduo é orientada, em última instância, em direção a este símbolo arquetípico do *self.*

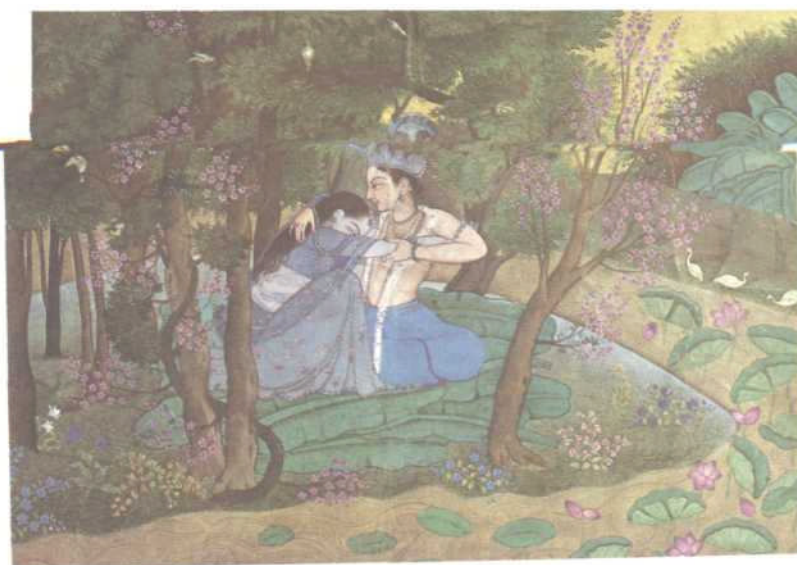
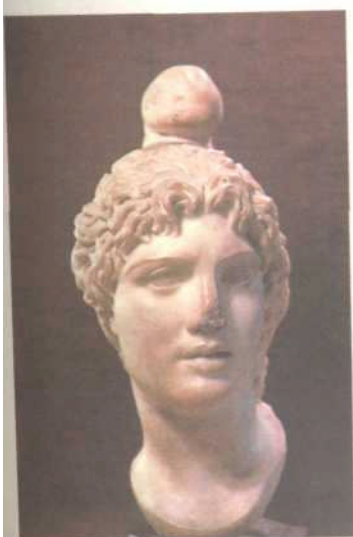
Em termos práticos, isto significa que a existência do ser humano nunca será satisfatoriamente explicada por meio de instintos isolados ou de mecanismos intencionais como a fome, o poder, o sexo, a sobrevivência, a perpetuação da espécie etc. Isto é, o objetivo principal do homem não é comer, beber etc, mas ser *humano.* Acima e além destes impulsos, nossa realidade psíquica interior manifesta um mistério vivente que só pode ser expresso por um símbolo; e para exprimi-lo o inconsciente muitas vezes escolhe a poderosa imagem do Homem Cósmico.

Na nossa civilização ocidental o Homem Cósmico tem sido identificado com Cristo, e na oriental com Krishna ou com Buda. No Velho Testamento esta mesma figura simbólica aparece como "o Filho do Homem" e no misticismo judeu surge, mais tarde, como Adão Kadmon. Certos movimentos religiosos do fim da antiguidade chamaram-no simplesmente Anthropos (a palavra grega que significa homem). Como todos os símbolos, esta imagem revela um segredo impenetrável — o sentido extremo e desconhecido da existência humana.

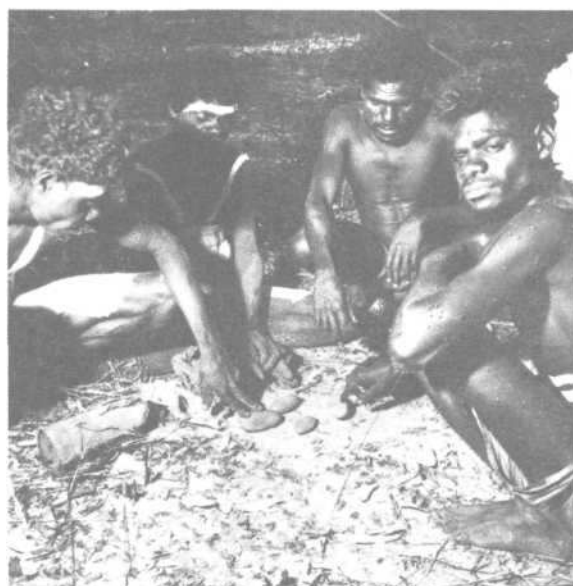
Acima, à esquerda, pintura em uma rocha da Rodésia, onde o Primeiro Homem (a lua) desposa a estrela da manhã e a estrela vespertina para gerar os seres da Terra. 0 Homem Cósmico aparece muitas vezes como o homem original, uma espécie de Adão — e Cristo também acabou sendo identificado com esta personificação do *self.* Á direita, ao alto, uma pintura do artista alemão Grúnewald, do século XV, mostra a figura de Cristo em toda a majestade de Homem Cósmico.

Como já assinalamos, certas tradições afirmam que o Homem Cósmico é o objetivo, o alvo da criação, mas a realização deste propósito não deve ser compreendida como um possível acontecimento de ordem exterior. Segundo os hindus, por exemplo, não significa que o mundo exterior se irá dissolver um dia no Grande Homem original, mas sim que a orientação extrovertida do ego em direção ao mundo exterior há de desaparecer para dar lugar ao Homem Cósmico. Isto acontece quando o ego se incorpora ao *self. O* fluxo discursivo das representações do ego (que vai de um pensamento a outro) e seus desejos (que correm de um objeto para outro) acalmam-se quando é encontrado o Grande Homem interior. Na verdade, não devemos nunca nos esquecer de que para nós a realidade exterior só existe na medida em que a percebemos conscientemente, e que não podemos provar que ela existe "em si e por si mesma".

Os inúmeros exemplos oriundos de civilizações e épocas as mais diversas mostram a universalidade do símbolo do Grande Homem. Sua imagem está presente no espírito humano

Exemplos do "casal real" (uma imagem simbólica da totalidade psíquica e do *self):* à esquerda, uma escultura indiana do século III A.C., representando Xiva e Pavati, uma ligação hermafrodita; abaixo, as deidades indus Krishna e Radha em um bosque.

A cabeça grega, abaixo, à esquerda, era considerada pelo Dr. Jung ligeiramente hermafrodita. Jung acrescentou ainda que a cabeça "tem, como as figuras análogas de Adônis, Tamuz e... Baldur, toda a graça e o charme dos dois sexos"

À direita, a deusa-ursa Artio, dos celtas, escultura pré-romana encontrada em Berne (que significa "urso"). Era, provavelmente, uma deusa-mãe, parecida com a ursa do sonho relatado nesta página. Outras analogias com as imagens simbólicas deste sonho: ao centro, aborígines australianos com suas "pedras sagradas", que acreditam encerrar o espírito dos mortos. Abaixo, de um manuscrito alquímico do século XVII, o símbolo do casal real, sob a forma de um casal de leões.

como uma espécie de objetivo ou expressão do mistério fundamental de nossa vida. E porque este símbolo representa o que é total e pleno ele é, muitas vezes, concebido como um ser bissexual. Sob esta forma, reconcilia um dos mais importantes pares conflitantes da psicologia: a elemento feminino e o masculino. Esta união aparece também com freqüência nos sonhos como um casal divino, real ou, de certa maneira, eminente. O seguinte sonho, de um homem de 47 anos, mostra de modo intenso este aspecto do *self:*

Encontro-me numa plataforma e vejo, abaixo de mim, uma imensa e bela ursa preta, de pêlo áspero mas cuidado. Ergue-se nas patas traseiras e dá polimento a uma pedra chata e oval, que se torna cada vez mais brilhante, e que está colocada sobre uma laje. Não muito distante, uma leoa e sua cria fazem a mesma coisa, mas as pedras que estão polindo são maiores e de formato redondo. Depois de algum tempo a ursa transforma-se numa mulher gorda e nua, de cabelos pretos e olhos escuros e faiscantes. Comporto-me, em relação a ela, de maneira provocantemente erótica e, de repente, ela se aproxima para agarrar-me. Assusto-me e me refugio na plataforma onde me encontrava antes. Vejo-me, depois, no meio de várias mulheres; a metade do grupo é de mulheres primitivas, com abundante cabeleira negra (como se fossem animais metamorfoseados), a outra metade é constituída por mulheres nossas (isto é, da mesma nacionalidade do sonhador) e têm cabelos louros ou castanhos. As mulheres primitivas cantam uma canção muito sentimental, em voz aguda e melancólica. Agora, numa elegante carruagem chega um jovem trazendo na cabeça uma coroa real, dourada e cravejada de rubis. E um belo espetáculo! A seu lado está uma jovem loura, provavelmente sua mulher, mas sem coroa. Parece que a leoa e seu fi-

Spiritus & Anima sunt conjungendi & redigendi ad corpus suum.

lhote foram transformados neste casal. Fazem parte do grupo de gente primitiva. Depois, todas as mulheres (as primitivas e as outras) entoam um cântico solene, e a carruagem real parte lentamente em direção ao horizonte.

Aqui, o núcleo interior da psique do sonhador aparece, inicialmente, na visão fugidia deste casal real que emerge das profundezas de sua natureza animal e das camadas mais primitivas do seu inconsciente. A ursa do princípio do sonho é uma espécie de deusa-mãe (Artemisa, por exemplo, era adorada na Grécia sob a forma de ursa). A pedra escura e oval que ela está polindo simboliza, provavelmente, o ser mais íntimo do sonhador, sua verdadeira personalidade. Esfregar e polir pedras é uma conhecida e antiqüíssima atividade do homem. Na Europa, pedras "sagradas", enroladas em cortiça e escondidas em cavernas foram encontradas em vários lugares, provavelmente guardadas pelos homens da Idade da Pedra, como receptáculos de poderes divinos. Atualmente, alguns aborígines da Austrália acreditam que seus ancestrais mortos continuam a existir como forças benéficas e divinas dentro de pedras, e que ao esfregarem estas pedras o seu poder é aumentado (como se estivessem carregadas de eletricidade) em benefício de ambos, o morto e o vivo.

O homem cujo sonho estamos discutindo recusara até então casar-se.

Seu medo ao casamento o fez fugir da mulher-ursa para a sua plataforma de espectador, onde podia assistir a todas as ocorrências passivamente e sem se deixar envolver. Por intermédio do motivo da pedra polida pela ursa o inconsciente está tentando mostrar-lhe que ele deveria tomar contato com este aspecto da vida e que é através dos atritos da vida de casado que o seu ser interior pode ser moldado e polido.

Ao ser polida, a pedra começará a brilhar como um espelho e, assim, a ursa poderá ver-se refletida; isto significa que só ao aceitar o contato humano e o sofrimento é que a alma humana se transforma em um espelho no qual os poderes divinos se reproduzem. Mas o nosso sonhador corre para um lugar mais alto — isto é, para toda sorte de reflexões e de contemplações através das quais pode escapar às imposições da vida; o sonho então mostra-lhe que se fugir dêstas exigências, uma parte da sua alma (sua *anima)* ficará indiferençada, fato simbolizado pelo grupo indefinido de mulheres que se subdivide em uma metade primitiva e outra civilizada.

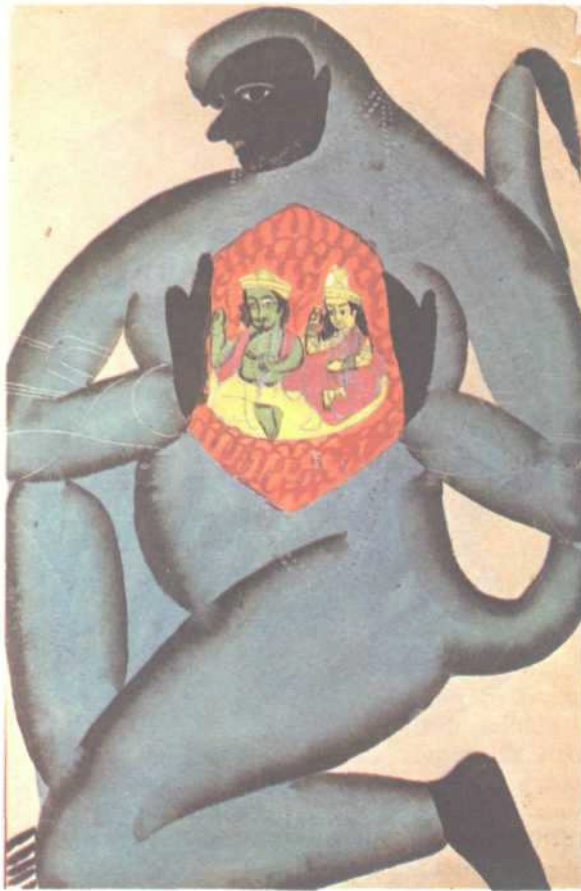
Nos sonhos, um espelho pode simbolizar o poder que tem o inconsciente de "refletir" objetivamente o indivíduo — dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes. Só através do inconsciente tal percepção (que por vezes choca e perturba a mente consciente) pode ser obtida — tal como no mito grego onde a repulsiva Medusa, cujo olhar transformava os homens em pedra, só podia ser contemplada em um espelho. Abaixo, a Medusa refletida num escudo (pintura de Caravaggio, século XVII).

A leoa e sua cria, que intervêm então na cena, personificam o anseio misterioso de alcançar a individuação, indicado pelo polimento que dão às pedras redondas (a pedra redonda é símbolo do *self).* Os leões, um casal real, são também um símbolo de totalidade. No simbolismo medieval, a "pedra filosofal" (um símbolo preeminente da totalidade do homem) é representada por um casal de leões, ou por um casal humano montado em leões. Simbolicamente, isto indica que muitas vezes o impulso para a individuação aparece de forma velada, escondida na paixão arrebatadora que se sente por alguém.

(Na verdade, a paixão que excede os limites naturais do sentimento de amor tem como fim supremo o mistério da totalidade, e é por isto que quando se ama apaixonadamente tornar-se com o ser amado uma só pessoa é o único objetivo válido de nossa vida.)

Enquanto a imagem da totalidade, neste sonho, se encontra expressa sob a forma de um casal de leões, está implícito o seu envolvimento neste tipo de paixão devastadora. Mas quando o leão e a leoa tornam-se rei e rainha, a necessidade de individuação já alcançou um nível de realização consciente e pode, agora, ser compreendida pelo ego como sendo o verdadeiro objetivo da vida.

Antes de os leões se terem transformado em seres humanos só as mulheres primitivas cantavam, e de modo sentimental, significando que os sentimentos do sonhador conservavam-se em um nível primitivo e emotivo. Mas em homenagem aos leões humanizados tanto as mulheres primitivas quanto as civilizadas unem suas vozes num só canto de louvor. A expressão em uníssono de seus sentimentos mostra que a dissociação interior transformou-se em harmonia.

Uma outra personificação do *self aparece* na descrição feita por uma mulher a respeito da sua "imaginação ativa". (Imaginação ativa é uma certa forma de meditar com o auxílio da imaginação, e em cujo processo pode-se entrar deliberadamente em contato com o inconsciente, estabelecendo uma relação consciente com os seus fenômenos psíquicos.) A imaginação ativa está entre as mais importantes descobertas de

Muitas vezes o *self* é representado como um animal bondoso. Acima, á esquerda, a raposa mágica do conto de fadas de Grimm, "0 Pássaro Dourado". Ao centro, o deus-macaco dos hindus, Hanuman, carregando dentro do seu coração os deuses Xiva e Parvati. Abaixo, Rin-Tin-Tin, o herói cachorro dos filmes americanos e da TV, célebre na primeira metade deste século. Pedras são imagens comuns do *self* porque são objetos completos -imutáveis e duradouros. Muitas pessoas, hoje em dia, procuram nas praias pedras de beleza peculiar (acima, à direita). Alguns hindus passam de pai para filho pedras (centro) que acreditam possuir poder mágico. Pedras "preciosas", como as jóias da Rainha Elizabeth I (1558-1603) representam um sinal exterior de riqueza e posição (abaixo).

Jung. Em um certo sentido, pode comparar-se às formas de meditação orientais, como a técnica do zen-budismo e da ioga associada ao tantrismo, ou a técnicas ocidentais como as dos "Exercícios Espirituais" dos jesuítas. É, no entanto, fundamentalmente diferente, no sentido de que a pessoa que medita está de todo ausente de qualquer objetivo ou programa consciente. Assim, a meditação torna-se a experiência solitária de um indivíduo livre, isto é, o oposto de uma tentativa dirigida para dominar o inconsciente. Não é aqui, no entanto, a ocasião de fazermos uma análise detalhada da imaginação ativa; o leitor pode encontrar uma descrição feita pelo próprio Jung, no seu ensaio sobre "A Função Transcendente".)

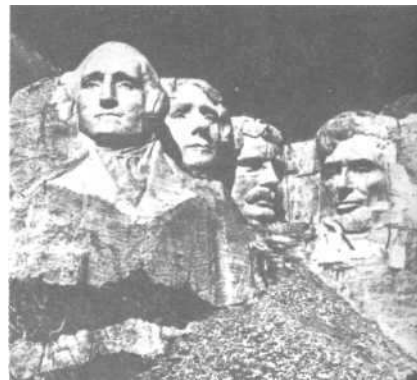
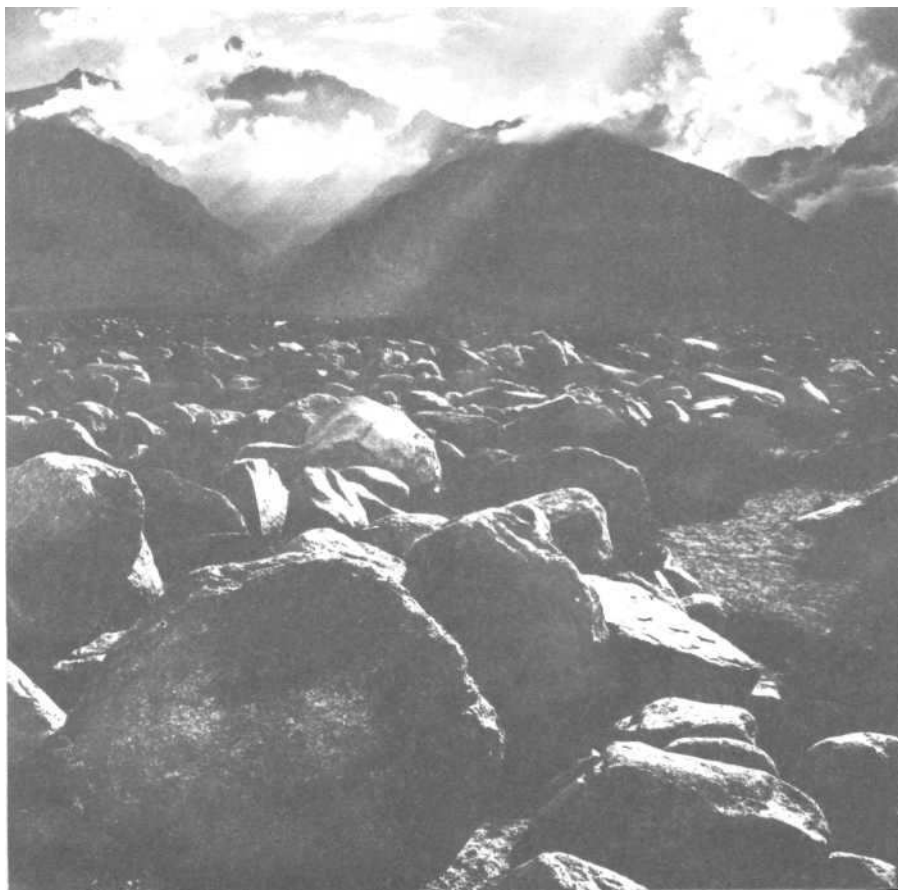
Nas meditações desta mulher o self aparecia como uma corça, que dizia ao ego: "Sou seu filho e sua mãe. Chamam-me 'animal de ligação' porque ligo pessoas, animais e mesmo pedras entre si quando penetro dentro deles. Sou o seu destino ou o seu 'eu objetivo'. Quando apareço, redimo você das eventualidades sem sentido da vida. O fogo que me consome arde em toda a humanidade. Se o homem perder este fogo, tornar-se-á egocêntrico, solitário, desorientado e fraco."

O *self é,* muitas vezes, simbolizado por um animal que representa a nossa natureza instintiva e a sua relação com o nosso ambiente. (É por isto que existem tantos animais bondosos e prestimosos nos mitos e contos de fada.) Esta relação do *self* com a natureza à sua volta e mesmo com o cosmos vem, provavelmente, do fato de o "átomo nuclear" da nossa psique estar, de certo modo, interligado ao mundo inteiro, tanto interior como exteriormente. Todas as manifestações superiores da vida estão, de uma certa maneira, sintonizadas com o contínuo espaço-tempo. Os animais, por exemplo, têm a sua alimentação especial, seu material particular para construir a sua habitação, e seus territórios bem definidos, com os quais os seus esquemas instintivos encontram-se perfeitamente ajustados e adaptados. Os ritmos temporais também acompanham este mesmo sistema: por exemplo, a maioria dos animais herbívoros tem suas crias precisamente na época do ano em que a relva é mais abundante e viçosa. Foi com estas considerações em mente que um zoólogo famoso logo declarou que o "interior" de cada animal se estende amplamente sobre o mundo à sua volta, "psiquificando" tempo e espaço.

De um modo que foge completamente à nossa compreensão, o nosso inconsciente também está sintonizado com o nosso meio ambiente — nosso grupo, a sociedade em geral e, além de tudo, com o contínuo espaço-tempo e a natureza no seu todo. Por isso, o Grande Homem dos índios Naskapi não lhes revela apenas verdades interiores: ele também lhes dá sugestões de onde e quando caçar. E é partindo dos seus sonhos que o caçador Naskapi elabora as palavras e as melodias das canções mágicas com que atrai os animais.

Mas este auxílio específico do inconsciente não é dado, apenas, ao homem primitivo. Jung descobriu que também ao homem civilizado os sonhos podem dar a orientação de que ele necessita para a solução dos problemas da sua vida interior e exterior. Na verdade, muitos dos nossos sonhos dizem respeito, detalhadamente, à nossa vida exterior e ao nosso ambiente. A árvore que cresce diante da nossa janela, a nossa bicicleta, o nosso carro ou uma pedra que se apanhou durante uma caminhada podem, através da nossa vida onírica, ser elevados ao nível de símbolos, tornando-se especialmente significativos. Se prestarmos atenção a nossos sonhos, em lugar de vivermos em um mundo frio, impessoal, de acasos sem maior sentido, poderemos emergir, aos poucos, para um mundo realmente nosso, repleto de acontecimentos importantes que obedecem a uma ordem secreta.

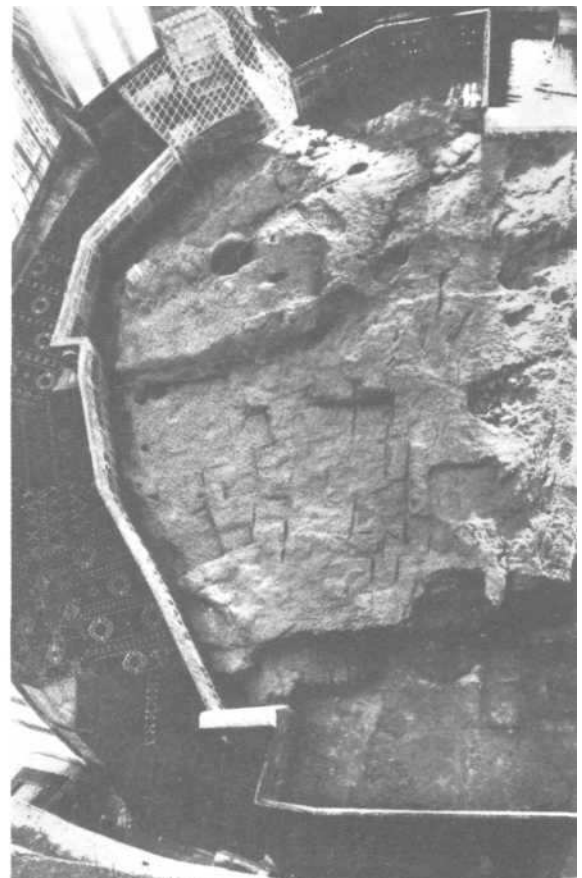
Nossos sonhos, no entanto, não têm como preocupação dominante a nossa adaptação à vida exterior. Em nosso mundo civilizado a maioria dos sonhos cuida do desenvolvimento (pelo ego) da atitude interior "correta" em relação ao *self,* pois devido à nossa moderna maneira de pensar e agir sofremos um número muito mais intenso de perturbações neste relacionamento do que os povos primitivos. Eles em geral vivem diretamente apegados ao seu centro interior, enquanto nós temos a nossa consciência de tal forma desenraizada e envolvida em assuntos exteriores e mesmo "forasteiros" que é difícil ao *self* nos enviar suas mensagens. Nossa mente consciente cria, continuamente, a ilusão de um mundo exterior "real", claramente definido, que bloqueia muitas outras percepções. No entanto, através da nossa natureza inconsciente conservamo-nos inexplicavelmente ligados ao nosso ambiente psíquico e físico.

Já mencionamos o fato de que o *self é* simbolizado, com muita freqüência, na forma de uma pedra, preciosa ou de outro tipo qualquer.

A qualidade "eterna" das pedras é encontrada em rochas e montanhas, como estas, á esquerda, no Monte Williason, Califómia, sendo usadas em monumentos comemorativos (as cabeças dos quatro presidentes norte-americanos, no Monte Rushmore, Dakota do Sul, acima). Empregavam-nas também em locais de culto religioso (a pedra sagrada do Templo de Jerusalém, à extrema direita), marcando o centro da cidade, que, conforme o mapa medieval à direita; era tida como o centro do mundo.

Vimos um exemplo na pedra que estava sendo polida pela ursa e pelos leões. Em muitos sonhos o núcleo central — o *self* — também aparece como um cristal. A disposição de precisão matemática do cristal desperta em nós o sentimento intuitivo de que mesmo na matéria dita "inanimada" existe um princípio de ordenação espiritual em funcionamento. Assim, o cristal simboliza muitas vezes a união dos extremos opostos — a matéria e o espírito.

Talvez cristais e pedras sejam símbolos do self sobremaneira adequados devido à "exatidão" da sua natureza. Muitas pessoas não resistem ao impulso de apanhar pedras de cor ou forma pouco comuns para guardá-las, sem saber por que o fazem. É como se as pedras contivessem um mistério vivo que as fascina. Os homens colecionam pedras desde o início dos tempos, e aparentemente admitiram que algumas delas são receptáculos de força vital, com todo o seu conseqüente mistério. Os antigos germânicos, por exemplo, acreditavam que os espíritos dos mortos continuavam a existir nas lápides dos seus túmulos. O costume de colocar pedras sobre os túmulos deve ter surgido da idéia simbólica de que algo eterno do morto subsiste, e encontra nas pedras a sua representação mais adequada.

Pois apesar de o homem ser, tanto quanto possível, diferente da pedra, o seu centro mais íntimo é, de uma maneira estranha e muito especial, bastante semelhante a ela (talvez porque a pedra simbolize a existência pura, estando o mais possível distanciada das emoções, sentimentos, fantasias e do pensamento discursivo do nosso ego consciente). Neste sentido, a pedra simboliza a experiência talvez mais simples e mais profunda, a experiência de algo eterno que o homem conhece naqueles fugazes instantes em que se sente inalterável e imortal.

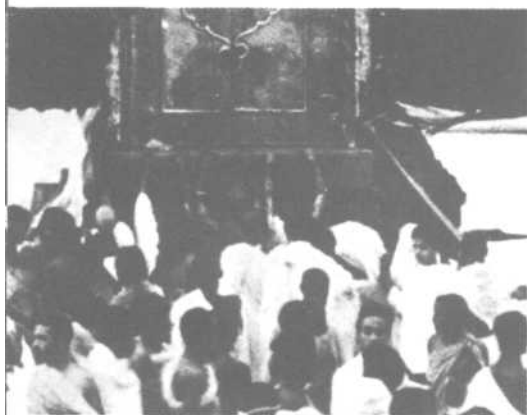
A necessidade existente em quase todas as civilizações de erigir monumentos de pedra a homens famosos ou nos cenários de acontecimentos importantes vem, provavelmente, deste mesmo significado simbólico da pedra. A pedra que Jacó colocou no lugar onde teve seu famoso sonho, ou certas pedras que pessoas simples depositam sobre os túmulos do santo ou do herói local, mostram a natureza original deste impulso humano de expressar pelo símbolo da pedra experiências de outro modo inexprimíveis. Não nos surpreende que tantas religiões usem uma pedra para representar Deus ou para marcar o local de um culto. O santuário mais sagrado do mundo islâmico é o de Ka'aba, a pedra negra de

Meca, aonde todo muçulmano piedoso espera um dia chegar em peregrinação.

De acordo com o simbolismo eclesiástico cristão, Cristo é "a pedra que os edificadores reprovaram" e que "foi feita a cabeça da esquina" (Lucas XX:17), isto é, a pedra angular. Ao mesmo tempo foi chamado também de "rocha espiritual", de onde jorra a água da vida (I Coríntios X:4). Os alquimistas medievais que buscavam com um método pré-científico o segredo da matéria, na esperança de assim encontrar Deus, ou ao menos alguma ação divina, julgavam que este segredo estaria encerrado na famosa "pedra filosofal". Mas alguns deles tiveram a vaga intuição de que a sua tão procurada pedra simbolizava algo que só se poderia encontrar na psique do homem. Disse Morienus, um velho alquimista árabe: "Esta coisa [a pedra filosofal] é extraída de *vós: vós* sois o seu minério e é em vós que se pode encontrá-lo; ou, para falar mais claramente, eles [os alquimistas] a tiram de vós. Se reconhecerdes isto, o amor e a aprovação da pedra crescerão dentro de vós. Saibam que isto é, indubitavelmente, uma verdade."

A pedra alquímica (o *lápis)* simboliza algo que nunca pode ser perdido ou dissolvido, algo de eterno que alguns alquimistas compararam com a experiência mística de Deus dentro de nossas almas. É necessário, em geral, um sofrimento prolongado a fim de consumir todos os elementos psíquicos supérfluos que ocultam a pedra. Mas a maioria das pessoas tem, ao menos uma vez na vida, uma experiência interior profunda do *self.* De um ponto de vista psicológico, uma atitude genuinamente religiosa consiste no esforço feito para descobrir esta experiência única e para manter-se progressivamente em harmonia com ela (é preciso notar que uma pedra é em si mesmo algo de permanente), de maneira que o *self* se torne um companheiro interior para quem a nossa atenção vai estar sempre voltada.

O fato de este símbolo *do self* o mais nobre e o mais freqüente, ser um objeto inanimado leva ainda a um outro campo de pesquisa e especulação: a relação, ainda desconhecida, entre o que chamamos a psique inconsciente e o que chamamos "matéria" — um mistério que a medicina psicossomática tenta resolver. Estudando esta conexão indefinida e inexplicada (pode ser que "psique" e matéria sejam o mesmo fenô-

À esquerda, a pedra negra de Meca venerada por Maomé (ilustração de um manuscrito árabe), que a integrou na religião islâmica. Está sendo carregada por quatro chefes tribais (nos quatro cantos do tapete) para o interior do Ka'aba, o santuário de peregrinação anual de milhares de maometanos (abaixo, à esquerda)

À direita, outra pedra simbólica: a Pedra do Destino, sobre a qual os reis escoceses eram coroados antigamente. Foi levada para a Abadia de Westminster, na Inglaterra, no século XIII, mas nunca perdeu seu valor para os escoceses. No Natal de 1950 um grupo de nacionalistas escoceses roubou a pedra da Abadia e levou-a de volta à Escócia (foi devolvida à Abadia em abril de 1951).

A direita, um turista beija a famosa Pedra Blarney, da lenda irlandesa. Supõe-se que concede o dom da eloqüência àqueles que a beijam.

meno, observado respectivamente do "interior" e do "exterior"), o Dr. Jung evidenciou um novo conceito a que chamou "sincronicidade". É um termo que significa uma "coincidência significativa" entre acontecimentos exteriores e interiores que não têm, entre si, relação causal. E o importante aqui é a palavra "significativa".

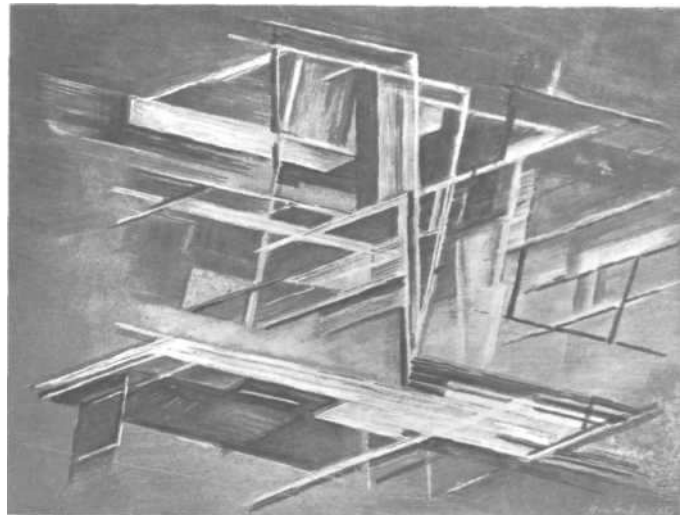
Se acontece um desastre de avião à minha frente enquanto eu estiver assoando o nariz, esta coincidência não tem significação alguma. E apenas um tipo de situação fortuita que se repete com freqüência. Mas se eu comprar uma roupa azul e a loja me entregar uma roupa preta no dia da morte de um parente próximo, isto sim será uma coincidência significativa. Os dois acontecimentos não têm uma relação causal, mas estão ligados pela significação simbólica que conferimos à cor preta.

Todas as vezes em que o Dr. Jung observou tais coincidências significativas na vida de um indivíduo parece (segundo revelações dos sonhos destas pessoas) que havia um arquétipo ativado no seu inconsciente. Para ilustrarmos este ponto voltemos ao exemplo da roupa preta: pode ser que a pessoa que receba uma roupa preta tenha tido, também, um sonho sobre morte. É como se o arquétipo oculto se manifestasse, simultaneamente, em acontecimentos interiores e exteriores. O denominador comum é uma mensagem expressa simbolicamente — neste caso, uma mensagem sobre morte.

Assim que se percebeu que certos tipos de acontecimentos "gostam" de se agrupar em determinados momentos, começamos a entender a atitude dos chineses, cujas teorias a respeito de medicina, filosofia e mesmo de construção são baseadas em uma "ciência" de coincidências significativas. Os textos clássicos chineses não perguntam o que *causa* alguma coisa, mas sim que fato "gosta" de *ocorrer juntamente com* um outro. Encontramos este mesmo tema subjacente na astrologia, e na maneira pela qual várias civilizações dependeram de consultas a oráculos e atenderam a presságios. São sempre tentativas que buscam encontrar uma explicação para a coincidência, diversa da mera relação de causa e efeito.

Criando o conceito da sincronicidade, o Dr. Jung delineou um método para penetrarmos mais profundamente na inter-relação da psique com a matéria. E é precisamente na direção desta relação que parece apontar o símbolo da pedra. Mas esta é uma matéria ainda de todo em aberto, e insuficientemente explorada, que caberá às futuras gerações de psicólogos e físicos esclarecer.

Pode parecer ao leitor que as minhas observações a respeito da sincronicidade nos tenham afastado do nosso tema principal, mas senti necessidade de fazer ao menos uma breve referência introdutória a este assunto por ser ele uma hipótese jungiana cheia de futuras possibilidades de pesquisa e aplicação. Acontecimentos "sincronizados", além de tudo, quase sempre acompanham as fases cruciais do processo de individuação. No entanto, muitas vezes passam despercebidos quando o indivíduo não aprendeu a observar tais coincidências nem a lhes dar um sentido em relação ao simbolismo dos seus sonhos.

O quadro do artista moderno Hans Haffenrichter lembra a estrutura do cristal que, como a pedra comum, é também um símbolo da totalidade.

As relaçõescom o "self"

Hoje em dia um número cada vez maior de pessoas, sobretudo as que vivem nas grandes cidades, sofre de uma terrível sensação de vazio e tédio, como se estivesse à espera de algo que nunca acontece. Cinema e televisão, espetáculos esportivos, agitações políticas podem distraí-las por algum tempo, mas exaustas e desencantadas, acabam sempre por voltar ao deserto de suas próprias vidas.

A única aventura ainda válida para o homem moderno está no reino interior da sua psique inconsciente. Com uma idéia vaga e indefinida deste conceito, algumas pessoas voltam-se para a ioga e outras práticas orientais, que não chegam a oferecer uma aventura genuinamente nova, pois são velhos exercícios espirituais já do conhecimento dos hindus ou chineses, que não entram em contato direto com o nosso centro interior de vida. Apesar de estes métodos orientais favorecerem a concentração mental encaminhando-a para o nosso íntimo (sendo este procedimento, num certo sentido, semelhante à introversão no tratamento analítico), existe uma diferença muito importante. Jung desenvolveu uma maneira de chegar ao nosso centro interior e de entrar em contato com o mistério vivo do nosso inconsciente, só e sem qualquer auxílio. É inteiramente diferente de seguir-se uma trilha já desbravada.

A tentativa para darmos à realidade viva do self uma porção de atenção cotidiana constante é como tentar viver simultaneamente em dois planos ou em dois mundos diferentes. Ocupamo-nos com as nossas tarefas exteriores, mas ao mesmo tempo mantemo-nos alertas às insinuações e sinais, tanto dos sonhos quanto dos acontecimentos exteriores que o self utiliza para simbolizar suas intenções - a direção para onde se move o fluxo da vida.

Velhos textos chineses que tratam deste tipo de experiência empregam, muitas vezes, a imagem de um gato observando o buraco de um camundongo. Diz um dos textos que não se deve permitir a intromissão de nenhum pensamento incidental, mas que também nossa atenção não deve estar nem excessivamente aguçada nem excessivamente inerte. Há um nível exato e bem-definido para a percepção. "Se o treino for praticado desta maneira... tornar-se-á eficaz com o tempo, e quando a causa chegar à sua consecução — tal como um melão que quando amadurece cai automaticamente — qualquer coisa que aconteça de modo a tocá-la ou entrar em contato com ela provocará o despertar supremo do indivíduo. É o momento em que o praticante parece alguém que está bebendo água: só ele poderá saber se está fria ou quente. Liberta-se então de todas as dúvidas a seu próprio respeito e experimenta uma grande felicidade, semelhante à que se sente ao encontrar nosso próprio pai no cruzamento de um caminho."

Assim, no meio da nossa vida exterior comum, de repente se é envolvido em uma empolgante aventura interior; e porque é única para

cada indivíduo, não pode ser copiada ou roubada.

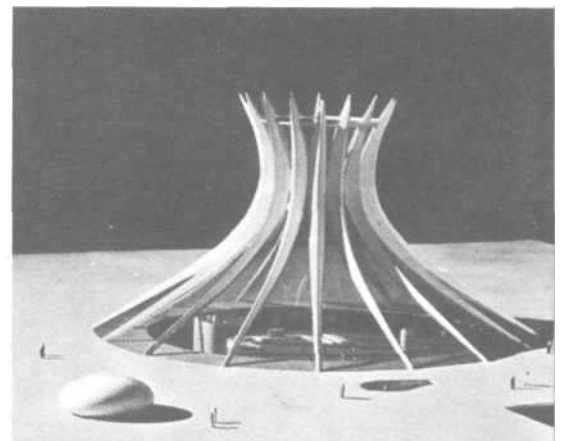
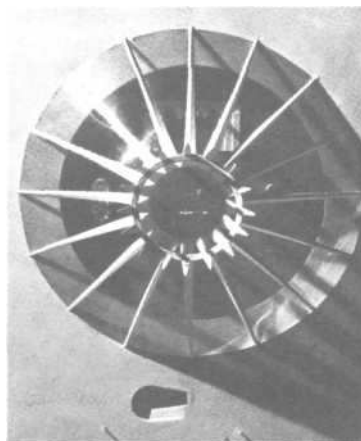
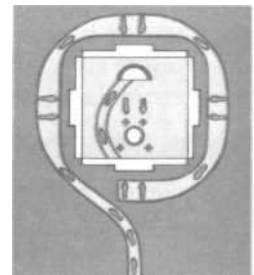
Há duas razões principais que fazem o homem perder contato com o centro regulador da sua alma. Uma delas é algum impulso instintivo ou imagem emocional que, levando-o a uma unilateralidade, o faz perder o equilíbrio. Isto acontece também com os animais; por exemplo, um cervo sexualmente excitado esquecerá por completo a sua fome e a sua segurança. E esta unilateralidade e conseqüente perda de equilíbrio são muito temidos pelos povos primitivos, que se referem à "perda da alma". Outra ameaça ao equilíbrio interior vem do devaneio excessivo que, em geral, volteia secretamente em redor de certos complexos. De fato, os devaneios surgem exatamente porque relacionam o homem com os seus complexos; ao mesmo tempo ameaçam a concentração e a continuidade da sua consciência.

O segundo obstáculo é exatamente o oposto, e deve-se a uma consolidação excessiva da consciência do ego. Apesar de uma consciência disciplinada ser indispensável à realização de atividades civilizadas (sabemos o que acontece quando um sinaleiro de estrada de ferro se entrega a devaneios), há também a séria desvantagem de ela se tornar um obstáculo à recepção de impulsos e imagens vindos do centro psíquico. É por isto que muitos sonhos dos homens civilizados cuidam com tanta freqüência de restaurar esta receptividade, tentando corrigir a atitude da consciência em relação ao centro inconsciente do *self.*

Entre as representações mitológicas do *self* quase sempre encontramos a imagem dos quatro cantos do mundo, e muitas vezes o Grande Homem, representado no centro de um círculo dividido em quatro. Jung usou a palavra hindu *mandala* (círculo mágico) para designar este tipo de estrutura, que é uma representação simbólica do "átomo nuclear" da psique humana — cuja essência não conhecemos. E interessante observar que o caçador Naskapi não representa pictoricamente o seu Grande Homem como um ser humano, mas como uma *mandala.*

Enquanto os Naskapis, sem a ajuda de ritos ou doutrinas religiosas, alcançam uma experiência direta e ingênua do centro interior, outras comunidades usam o motivo da *mandala* para restabelecer o equilíbrio interior perdido. Por exemplo, os índios Navajo tentam por meio de pinturas na areia, às quais dão a estrutura da *mandala,* trazer uma pessoa doente a harmonizar-se consigo mesma e com o cosmos — e portanto a restabelecer sua saúde.

Nas civilizações orientais são utilizadas imagens análogas para consolidar o ser interior ou favorecer uma meditação profunda. A xontemplação de uma *mandala* deve trazer paz interior, uma sensação de que a vida voltou a encontrar a sua ordem e o seu significado. A *mandala* também produz este sentimento quando aparece, espontaneamente, nos sonhos do homem mo-

Os sentimentos de tédio e apatia de que sofrem hoje em dia os habitantes das grandes cidades é apenas temporariamente afastado pelos filmes de aventura (extrema esquerda) e os "passatempos" (esquerda). Jung salientou que a única aventura real que resta ao indivíduo é a exploração da sua própria inconsciência. 0 alvo supremo de tal busca é a formação de um relacionamento harmonioso e equilibrado com o *self.* A m*anda/a* circular retrata este equilíbrio perfeito - encarnado na estrutura da moderna catedral (á direita) de Brasília.

No alto um índio Navajo faz uma pintura na areia (uma *mandala)* num ritual de cura; os pacientes sentam-se no interior do desenho. Acima, uma perspectiva do desenho; o doente deve andar â sua volta antes de nele entrar.
À esquerda, uma paisagem de inverno do pintor alemão Kaspar Friedrich. Os quadros de paisagens em geral exprimem "humores" indefinidos — do mesmo modo que as paisagens simbólicas nos sonhos.

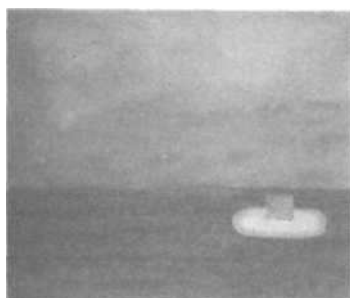
derno, que não está influenciado por qualquer tradição religiosa deste tipo e nada sabe a este respeito. Talvez o efeito positivo seja até maior em tais casos, já que conhecimento e tradição por vezes confundem ou mesmo bloqueiam a experiência espontânea.

Um exemplo de *mandala* surgida espontaneamente é encontrado no seguinte sonho de uma mulher de 62 anos. Apareceu como se fora um prelúdio a uma nova fase de sua vida, na qual ela teve uma atividade criadora especialmente intensa:

> Vejo uma paisagem à meia-luz. Num plano afastado vejo, em uma linha uniforme, o topo de um morro. No ponto onde este morro começa a elevar-se move-se um disco quadrangular que brilha como ouro. No primeiro plano vejo terra negra, arada, começando a germinar. Percebo, de repente, uma mesa redonda com uma laje de pedra cinza por cima, e no mesmo instante o disco quadrangular coloca-se sobre a mesa. O disco saiu do morro, mas não sei como nem por que mudou de lugar.

Paisagens nos sonhos (e na arte) em geral simbolizam um estado de espírito inexprimível. Neste sonho, a luz sombria da paisagem indica que a claridade diurna da consciência está toldada. A "natureza interior" pode agora começar a revelar-se à sua própria luz, e assim o disco quadrangular faz-se visível no horizonte. Até aqui o símbolo do *Self,* o disco, fora, sobretudo uma idéia intuitiva no horizonte mental do sonhador, mas agora, no sonho, ele desloca sua posição e torna-se o centro da paisagem da alma. Uma semente, há muito plantada, começa a germinar: durante muito tempo aquela mulher vinha prestando cuidadosa atenção aos seus sonhos e agora este trabalho começa a dar frutos. (Lembremo-nos da relação entre o símbolo do Grande Homem e a vida vegetal, que mencionamos anteriormente.) De repente o disco dourado move-se para o lado "direito" — o lado onde as coisas se tornam conscientes. Entre outras acepções, "direita" significa, muitas vezes, do ponto de vista psicológico, o lado da consciência, da adaptação, do que é "direito", enquanto "esquerda" significa a esfera das reações inadaptadas e inconscientes ou, algumas vezes, de uma coisa "sinistra". Por fim o disco dourado pára de se movimentar e pousa — significativamente — numa mesa redonda de pedra. Encontrou sua base permanente.

Como Aniela Jaffé observa adiante, a forma redonda (o motivo da *mandala)* quase sempre simboliza uma totalidade natural, enquanto a forma quadrangular representa a tomada de consciência desta totalidade. No sonho há um encontro do disco quadrado com a mesa redonda e temos, assim, uma realização consciente do centro. A mesa redonda, incidentalmente, é um símbolo muito conhecido da totalidade e tem também lugar relevante na mitologia, como a mesa redonda do Rei Artur, que é, por sua vez, uma imagem derivada da mesa da Última Ceia.

De fato, cada vez que o ser humano volta-se honestamente para o seu mundo interior e tenta conhecer-se — não remoendo pensamentos e sentimentos subjetivos, mas seguindo as expressões da sua própria natureza objetiva, como os sonhos e as fantasias genuínas —, mais cedo

Nos desenhos à esquerda, baseados no sonho relatado nesta página (pintados pela pessoa que o sonhou), o motivo da *mandala* aparece mais como um quadrilátero do que como um círculo. Usualmente, formas quadriláteras simbolizam uma realização consciente da totalidade interior; a totalidade em si é representada, na maioria das vezes, em forma circular, como a mesa redonda, que também aparece no sonho. À direita, a lendária Távola Redonda do Rei Artur (de um manuscrito do século XV) onde o Santo Graal apareceu numa visão, lançando os cavaleiros à sua famosa aventura. O Graal simboliza a totalidade interior, sempre tão buscada pelos homens.

ou mais tarde o *self* emerge. O ego vai encontrar, assim, uma força interior onde estão contidas todas as possibilidades de renovação.

Mas existe uma grande dificuldade que mencionei apenas indiretamente até agora. É que cada personificação do inconsciente — a sombra, a *anima,* o *animus* e o *self* - apresenta tanto um aspecto claro e luminoso como um aspecto escuro e sombrio. Vimos anteriormente que a sombra pode ser mesquinha e má, um impulso instintivo que precisamos vencer. Pode, no entanto, ser um impulso de crescimento que devemos cultivar e seguir. Do mesmo modo, a *anima* e o *animus* têm um duplo aspecto: podem trazer um desenvolvimento vivificante e criativo da personalidade ou podem provocar o empedernimento e a morte física. E mesmo o *self,* o símbolo que abrange todo o inconsciente, tem um efeito ambivalente, como por exemplo na lenda esquimó (pág. 196), quando a "mulherzinha" ofereceu-se para salvar a heroína do Espírito da Lua mas acabou transformando-a numa aranha.

O lado sombrio e obscuro do *self* representa um grande perigo, precisamente porque ele é a maior força da psique. Pode levar as pessoas a "tecer" fantasias megalomaníacas ou outras ilusões capazes de envolvê-las e "possuí-las". Uma pessoa que se encontre neste estado poderá pensar com crescente excitação ter aprendido e resolvido, por exemplo, os grandes enigmas cósmicos; perde, portanto, todo o contato com a realidade humana. Um sintoma característico deste estado é a perda do senso de humor e dos contatos humanos.

Assim, a manifestação do *self pode* acarretar grave perigo ao ego consciente do homem. Este duplo aspecto do *self* está excelentemente ilustrado neste velho conto de fadas iraniano, "O Segredo do Balneário Bâdgerd'':

O grande e nobre príncipe Hâtim Tâi recebe ordens do seu rei para investigar o misterioso Balneário Bâdgerd [castelo da não-existência] Quando se aproxima, depois de ter passado por muitas aventuras perigosas, ouve contar que ninguém jamais regressou deste lugar, mas insiste em continuar. É recebido, num edifício redondo, por um barbeiro munido de um espelho que o leva ao banho, mas logo que o príncipe entra na água ouve-se um barulho tonitruante. Tudo se torna escuro, o barbeiro desaparece e a água começa a subir lentamente.

Hâtim nada desesperadamente em círculos até que a água finalmente alcança o topo da cúpula redonda, que forma o teto daquele local. Julga-se perdido, mas diz uma oração e agarra-se à pedra central da cúpula. Novamente ouve um barulho ensurdecedor e encontra-se então só em um deserto.

Depois de errar aflito e por muito tempo, chega a um belo jardim, no meio do qual há um círculo de estátuas de pedra. No centro deste círculo vê um papagaio numa gaiola e uma voz do alto lhe diz: "Oh, herói, você provavelmente não vai escapar com vida deste balneário. Uma vez Gayomart [o Primeiro Homem] encontrou um enorme diamante que brilhava mais que o sol e a lua. Decidiu escondê-lo onde nin-

guém o pudesse achar e para isso construiu um balneário mágico de modo a protegê-lo. O papagaio que você está vendo aqui faz parte da mágica. A seus pés estão um arco e flecha presos a uma corrente dourada; com eles você pode tentar, por três vezes, matar o papagaio. Se o acertar a maldição vai terminar; se não conseguir, você será petrificado, como todas estas outraspessoas."

Hâtim tentou uma primeira vez, e errou. Suas pernas tornaram-se de pedra. Na segunda vez também falhou, e foi petrificado até o peito. Na terceira vez apenas fechou os olhos, exclamando "Deus é grande", atirando às cegas e, desta vez, acertando o papagaio. Ouviu-se uma verdadeira explosão de trovões; levantaram-se nuvens de pó. Quando tudo passou, no lugar do papagaio estava um enorme e belo diamante e todas as estátuas voltaram à vida. As pessoas agradeceram-lhe por tê-las libertado.

O leitor reconhecerá os símbolos do *self* nesta história — o Primeiro Homem Gayomart, a construção redonda era forma de m*andala,* a pedra central e o diamante. Mas um diamante cercado de perigo. O papagaio demoníaco significa o nefasto espírito de imitação que nos faz errar o alvo e nos deixa psicologicamente petrificados. Como assinalei anteriormente, o processo de individuação exclui qualquer imitação, tipo "papagaio". Inúmeras vezes e em todas as terras, as pessoas tentaram copiar pelo seu comportamento exterior ou ritualístico a experiência religiosa original de seus grandes mestres - Cristo, ou Buda, ou algum outro líder - e tornaram-se, assim, "petrificados". Acompanhar os passos de um grande líder espiritual não significa que se deva copiar exatamente o seu processo de individuação e sim que se tente, com a mesma sinceridade e devoção destes mestres, viver a própria vida.

O barbeiro com o espelho que desaparece simboliza o dom da reflexão de que Hâtim se priva justamente quando mais necessita dele; as águas montantes representam o risco de mergulharmos na inconsciência e de nos perdermos em nossas próprias emoções. Para entendermos as indicações simbólicas do inconsciente devemos cuidar para não sairmos de nós mesmos (o "ficar fora de si"), mas sim de permanecermos emocionalmente *dentro* de nós mesmos. Na verdade, é de importância vital que o ego continue a funcionar de maneira normal. Só mantendo-me um ser humano comum, consciente do quanto sou imperfeito, é que me posso tornar receptivo aos conteúdos e processos significativos do inconsciente. Mas como pode o ser humano resistir à tensão de sentir-se em união total com o universo inteiro, sendo, ao mesmo tempo, nada mais que uma miserável criatura humana? Se por um lado eu me desprezo considerando-me uma simples cifra estatística, minha vida não terá significação alguma e não valerá a pena vivê-la. Mas se, ao contrário, sinto-me parte de alguma coisa muito mais vasta, como conservar meus pés em terra? É, na verdade, muito difícil guardar unidos no nosso íntimo estes dois extremos sem cair em um ou outro extremo.

Á extrema esquerda, as águas torrenciais do rio Heráclito submergem um templo grego, num quadro do pintor moderno francês André Masson. O quadro pode ser considerado uma alegoria do desequilíbrio e seus resultados: a ênfase excessiva dos gregos sobre a lógica e a razão (o templo), conduzindo a uma deflagração destrutiva das forças instintivas. Ao lado, uma alegoria ainda mais clara em uma ilustração do poema alegórico francês do século XV O *Romance da Rosa:a* figura da Lógica (à direita) fica perturbada ao defrontar-se com a Natureza. À direita, Sta. Maria Madalena arrependida contempla-se num espelho (quadro do artista francês Georges de la Tour, século XVII). Aqui, como no conto do Balneário Bâdgerd, o espelho simboliza a capacidade tão necessária de fazer-se uma "reflexão" interior verdadeira.

O aspecto social do "self"

Hoje em dia o aumento considerável da população, sobretudo nas grandes cidades, exerce inevitavelmente sobre nós um efeito depressivo. Pensamos: "Bem, sou uma pessoa qualquer, que vive no endereço tal, como milhares de outras pessoas. Se alguns de nós formos mortos, que diferença faz? De qualquer maneira, há gente sobrando no mundo." E quando lemos nos jornais a respeito da morte de inúmeros desconhecidos que pessoalmente nada nos significam aumenta a sensação de que nossa vida nada vale. É neste momento que a atenção dada ao inconsciente é particularmente preciosa, pois os sonhos mostram ao sonhador como cada pequeno detalhe da sua vida está interligado às mais significativas e importantes realidades da existência humana.

O que todos nós sabemos teoricamente — que tudo depende do indivíduo — torna-se, através dos sonhos, um fato palpável que cada um pode conhecer pessoalmente. Temos, algumas vezes, uma poderosa sensação de que o Grande Homem quer alguma coisa de nós, estabelecendo algumas tarefas especiais para cumprirmos. Nossa reação positiva a esta experiência pode ajudar-nos a adquirir forças para nadar contra a corrente do preconceito coletivo, levando a sério nossa própria alma.

Naturalmente, nem sempre há de ser uma tarefa agradável. Por exemplo, se você pretende fazer uma viagem com amigos no próximo domingo, um sonho pode proibir-lhe este passeio pedindo que, em seu lugar, faça algum trabalho criativo. Se atender ao seu inconsciente e obedecê-lo, pode esperar daí em diante interferências constantes aos seus planos conscientes. Nossa vontade é sempre interrompida por outras intenções a que nos devemos submeter ou ao menos considerar com seriedade. É por isto, em parte, que a idéia de dever, de obrigação ligada ao processo de individuação parece-nos, muitas vezes, mais um peso do que uma bênção imediata.

São Cristóvão, padroeiro dos viajantes, é um bom exemplo deste tipo de experiência. Segundo a lenda, ele orgulhava-se arrogantemente da sua tremenda força física e gostava de servir apenas aos mais fortes. Serviu primeiro a um rei; mas quando verificou que o rei tinha medo do Diabo, deixou-o e empregou-se com o Diabo. Descobriu, um dia, que o Diabo tinha medo do crucifixo e decidiu-se então servir a Cristo, se o encontrasse. Um padre aconselhou-o a que esperasse Jesus no vau de um rio. Passaram-se vários anos durante os quais ele carregou e ajudou sempre muita gente a atravessar o rio. Mas uma vez, numa noite escura e tempestuosa, uma

Introduction
Piping down the valleys wild
Piping songs of pleasant glee
On a cloud I saw a child.
And he laughing said to me
Pipe a song about a Lamb:
So I piped with merry chear,
Piper pipe that song again
So I piped, he wept to hear.
Drop thy pipe thy happy pipe
Sing thy songs of happy chear
So I sung the same again
While he wept with joy to hear
Piper sit thee down and write
In a book that all may read
So he vanish'd from my sight
And I pluck'd a hollow reed
And I made a rural pen,
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear

criança chamou-o pedindo-lhe que a atravessasse. São Cristóvão colocou-a nos ombros com a maior facilidade, mas a cada passo avançava mais lentamente, pois o seu fardo tornava-se cada vez mais pesado. Quando chegou ao meio do rio parecia-lhe que "carregava o universo inteiro". Percebeu então que fora Cristo que ele trouxera aos ombros — e Cristo absolveu-o de seus pecados e deu-lhe vida eterna..

Esta criança milagrosa é o símbolo do *self* que, literalmente, "deprime" o ser humano comum, apesar de ser a única coisa capaz de redimi-lo. Em muitos trabalhos de arte Cristo é retratado como — ou com — a esfera do mundo, motivo que significa claramente o *self,* já que a criança e a esfera são símbolos universais da totalidade.

Quando uma pessoa tenta obedecer o inconsciente fica muitas vezes, como vimos, impossibilitada de fazer o que quer. E vai estar igualmente incapacitada de fazer o que as outras pessoas querem que ela faça. Acontece muitas vezes que precisará separar-se do seu grupo - família, parceiro ou outras relações pessoais - para poder encontrar-se. É por isto que se diz que atendendo ao inconsciente as pessoas tornam-se anti-sociais e egocêntricas. Como regra geral isto não é verdade absoluta, pois há um fa-

Alcançar a maturidade psicológica é uma tarefa individual — e por isso cada vez mais difícil hoje em dia, quando a individualidade do homem está ameaçada por um conformismo largamente difundido. À extrema esquerda, um conjunto habitacional britânico, com suas casas estereotipadas. À esquerda, uma exibição esportiva suíça nos dá uma imagem da arregimentação das

Acima, uma página dos *Cantos da Inocência e da Experiência* de William Blake, onde o poeta revela o seu conceito da "criança divina" — um conhecido símbolo do *self.* À direita, uma pintura do século XVI de São Cristóvão carregando Cristo como a criança divina, circundada pela esfera do mundo (a *mandala* é um símbolo do *self).* Este fardo simboliza o "peso", que é o dever da individuação — tal como o papel de São Cristóvão como padroeiro dos viajantes (à extrema direita, uma medalha de São Cristóvão na chave de ignição de um carro) reflete a necessidade de o homem percorrer o caminho que leva á totalidade psicológica.

A conscientização do *self* pode criar um vínculo entre pessoas que não participam, habitualmente, de grupos mais comuns e naturais, como a família (acima, à esquerda). Este parentesco espiritual consciente pode, muitas vezes, ser um núcleo de desenvolvimento cultural; acima, os enciclopedistas franceses do século XVIII (incluindo Voltaire, com a mão erguida); abaixo, um quadro de Max Ernst, retratando os dadaístas do início deste século, e a fotografia de um grupo de físicos ingleses do laboratório britânico Wills.

tor pouco conhecido que intervém nesta atitude: o aspecto coletivo (ou, podemos mesmo dizer, social) do *self.*

De um ponto de vista prático este fator se manifesta no fato de que um indivíduo, acompanhando seus sonhos durante determinado tempo, vai descobrir que eles dizem respeito ao seu relacionamento com as outras pessoas. Os sonhos podem desaconselhá-lo a depositar excessiva confiança em alguém; ou poderá sonhar sobre um encontro produtivo e agradável com uma pessoa a quem antes talvez não tenha notado conscientemente. Se o sonho nos der deste modo a imagem de outra pessoa existem duas interpretações possíveis. Primeiro, a imagem pode ser apenas uma projeção, o que significa que a imagem onírica é um símbolo de um aspecto interior qualquer do próprio sonhador. Podemos sonhar, por exemplo, com um vizinho desonesto, mas o vizinho estará sendo usado pelo sonho simplesmente como uma imagem da nossa própria desonestidade. Cabe descobrir na interpretação do sonho em que áreas especiais a nossa própria desonestidade entra em ação (é a interpretação do sonho em plano objetivo). Mas também acontece, por vezes, que os sonhos nos revelam legitimamente alguma coisa a respeito de outras pessoas. Neste caso o inconsciente age de uma maneira que não nos é fácil compreender. Como em todas as formas mais elevadas de vida, o homem está sintonizado em alto grau com os seres humanos que o rodeiam. Percebe seus sofrimentos e problemas, seus valores positivos e negativos, de maneira instintiva — completamente independente dos pensamentos conscientes que tem a respeito destes seres.

Nossa vida onírica permite-nos contemplar estas percepções subliminares e nos mostra o quanto elas nos influenciam. Depois de sonharmos com alguém de uma maneira simpática e agradável, mesmo sem interpretarmos o sonho olha-se involuntariamente esta pessoa com novo

O equilíbrio psicológico e a unidade de que o homem necessita hoje em dia foram simbolizados em muitos sonhos com a união da moça francesa e do homem japonês no famoso filme francês *Hiroxim, Meu Amor* (1959), acima. E nestes mesmos sonhos o oposto da totalidade (isto é, a dissociação psicológica total, ou a loucura) foi simbolizado por uma imagem relacionada ao século XX — uma explosão nuclear (à direita).

interesse. A imagem onírica pode nos iludir, devido a nossas projeções, ou dar-nos uma informação objetiva. Para descobrirmos qual a interpretação correta é necessário uma atitude honesta e atenta e um cuidadoso raciocínio. Mas como acontece em todo processo interior, é o *self* que, em última instância, ordena e regula nosso relacionamento humano, desde que o ego consciente se dê ao trabalho de detectar estas projeções irreais, ocupando-se delas no seu íntimo, e não exteriormente. É assim que pessoas que têm afinidades espirituais e uma mesma orientação descobrem-se umas às outras, criando um novo grupo, que se sobrepõe às organizações e estruturações sociais comuns. Tal grupo não entra em conflito com outros; é apenas diferente e independente. O processo de individuação conscientemente realizado muda, assim, as relações humanas do indivíduo. Laços de parentesco ou de interesses comuns são substituídos por um tipo de união diferente, vinda do *self*.

Todas as atividades e obrigações que pertencem exclusivamente ao mundo exterior são decididamente nocivas às atividades secretas do inconsciente. Através destes elos inconscientes, aqueles que foram feitos uns para os outros acabam por encontrar-se. Esta é uma das razões por que as tentativas para influenciar as pessoas através de anúncios e propaganda política são destruidoras, mesmo quando inspiradas nos motivos mais idealistas.

Levanta-se assim a relevante questão de se saber se a parte inconsciente da psique humana é passível de sofrer qualquer influência. Experiências práticas e observações cuidadosas mostram que não se pode influenciar os próprios sonhos. Existem pessoas, no entanto, que afirmam poder fazê-lo. Mas se verificarmos os seus materiais oníricos, descobriremos que fazem apenas aquilo que costumo fazer com o meu cachorro desobediente: ordeno-lhe sempre que faça tudo o que sei que de qualquer modo ele irá fazer, e assim preservo a minha ilusão de autoridade. Só um longo processo de interpretação dos nossos sonhos e o confronto com o que eles nos dizem podem transformar, gradualmente, o inconsciente. Neste processo, também as atitudes conscientes devem mudar. Se um homem deseja influenciar a opinião pública e, com este objetivo, abusa do emprego de símbolos, estes irão impressionar as massas se forem símbolos verdadeiros, mas é impossível prever-se antecipadamente se o inconsciente desta massa vai ser ou não emocionalmente afetado. Nenhum editor musical, por exemplo, pode adiantar se uma determinada canção vai alcançar sucesso ou não, mesmo que ela traduza imagens e melodias populares. Tentativa alguma para influenciar

deliberadamente o inconsciente já produziu qualquer resultado significativo, e parece que o inconsciente das massas preserva, tanto quanto o inconsciente individual, a sua autonomia.

Por vezes o inconsciente, para expressar seus propósitos, pode empregar um motivo do nosso mundo exterior, dando a impressão de que foi influenciado por ele. Vários sonhos que me foram relatados, por exemplo, diziam respeito à cidade de Berlim. Nesses sonhos, Berlim era símbolo de algum ponto psíquico fraco — Berlim, o local perigoso — e, por esta razão, lugar que o *self* está pronto a freqüentar. E o ponto onde se manifestam os conflitos que dilaceram o sonhador e onde, portanto, ele talvez possa solucionar suas contradições interiores. Encontrei também um número extraordinário de sonhos relacionados com o filme *Hiroxima, Meu Amor.* A idéia principal expressa nesses sonhos era a de que ou os dois amantes do filme se deviam unir (simbolizando a união dos opostos interiores) ou a de que haveria uma explosão atômica (símbolo de uma total dissociação, equivalente à loucura). Só quando os manipuladores da opinião pública adicionam às suas atividades certa pressão comercial ou atos de violência é que parecem alcançar sucesso temporário. Mas na realidade tudo isto provoca apenas uma repressão das reações inconscientes autênticas. E repressão de massa leva ao mesmo resultado da repressão individual, isto é, à dissociação neurótica e à enfermidade mental. Todas as tentativas para reprimir as reações do inconsciente a longo prazo acabam por falhar, já que estão em oposição fundamental aos nossos instintos.

Como vimos no sonho citado à pág. 223, imagens positivas da *anima* muitas vezes assistem e guiam os homens. Ao alto, em um saltério do século X, David inspirado pelas musas. Acima, uma deusa salvando um náufrago (num quadro do século XVI). À direita, um cartão-postal de Monte Cario, do início do século: "a dama da sorte" dos jogadores — também uma *anima* positiva.

À direita, a Liberdade conduzindo os revolucionários franceses (num quadro de Delacroix) representa a função da *anima* de auxiliar a individuação, liberando os conteúdos inconscientes. À extrema direita, numa cena do filme *Metrópole* (1925), uma mulher incentiva trabalhadores-robôs a encontrarem a "liberação" espiritual.

Através do estudo do comportamento social dos animais superiores sabemos que pequenos grupos (de cerca de 10 a 50 indivíduos) criam as melhores condições de vida tanto para o indivíduo único quanto para o grupo, e o homem não parece constituir exceção a esta afirmativa. Seu bem-estar físico, sua saúde mental e, além da esfera das atividades animais, sua eficiência cultural parecem florescer com mais vigor neste tipo de estrutura social.

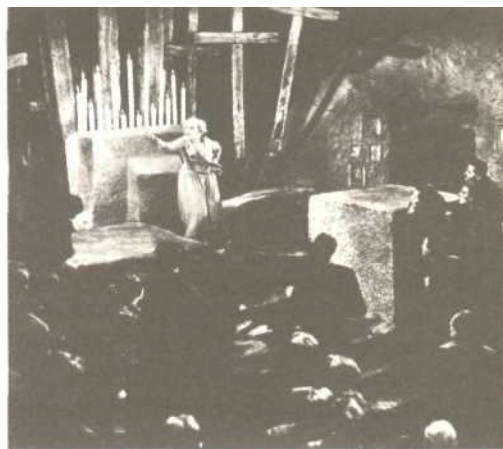
Tanto quanto compreendemos hoje o processo de individuação, o *self* tende, aparentemente, a produzir estes pequenos grupos criando, ao mesmo tempo, laços afetivos bem-definidos entre certos indivíduos e um sentimento de solidariedade geral. Só quando estas conexões são criadas pelo *self é* que se pode ter alguma certeza de que o grupo não será dissolvido pela inveja, pelo ciúme, por lutas e toda sorte de projeções negativas. Assim, a devoção incondicional ao nosso processo de individuação traz também melhor adaptação social.

Isto não significa, é certo, que vão deixar de haver choques de opinião e deveres conflitantes, ou desacordos sobre o que está "certo", por isso devemos entregar-nos constantemente a um recolhimento que nos deixe ouvir a nossa voz interior a fim de descobrirmos o ponto de vista individual que o *self nos* reserva.

A atividade política fanática (mas não o desempenho de deveres políticos essenciais) parece, de certa maneira, incompatível com a individuação. Um homem que se devotara integralmente a libertar o seu país da ocupação estrangeira teve o seguinte sonho:

Com alguns de meus compatriotas subo uma escada até o sótão de um museu, onde há um vestíbulo pintado de negro lembrando uma cabina de navio. Uma senhora de meia-idade, de aspecto distinto, abre a porta; seu nome é X, filha de X [X foi um famoso herói nacional da pátria do sonhador e que tentou, há alguns séculos, libertar seu país. Poderia ser comparado a Joana d'Arc ou a Guilherme Tell. E não tivera filhos]. No vestíbulo vemos os retratos de duas senhoras de aspecto aristocrático vestidas de brocado florido. Enquanto a Srta. X nos dá explicações sobre os quadros, eles de repente se animam; primeiro os olhos das senhoras parecem vivos, depois é o peito que começa a arfar. As pessoas ficam surpresas e dirigem-se a uma sala de conferências onde a Srta. X lhes vai falar acerca daquele fenômeno. Diz-nos que através da sua intuição e sensibilidade deu vida aos retratos. Algumas das pessoas ficam indignadas e afirmam que a Srta. X está louca; outros retiram-se da sala.

O ponto importante deste sonho é que a figura da *anima,* a Srta. X, é pura criação do sonho. Ela traz, no entanto, o nome de um famoso herói libertador (como se fosse, por exemplo, Guilhermina Tell, filha de Guilherme Tell). Pelas implicações contidas neste nome, o inconsciente está indicando que hoje o sonhador não deverá tentar, como X o fez em outra época, libertar seu país de um modo exterior. Agora, diz o sonho, a liberação deve ser feita pela *anima* (a alma do sonhador), que vai realizá-la dando vida as imagens do inconsciente.

É significativo que o vestíbulo do sótão deste museu lembre, de uma certa maneira, a cabina de um navio pintada de preto. A cor preta sugere escuridão, noite, interiorização, e se o

vestíbulo é uma cabina então o museu será, também, uma espécie de navio. Estes aspectos do sonho sugerem que quando o continente da consciência coletiva se inunda de barbarismo e de inconsciência, este navio-museu, onde existem quadros vivos, pode vir a ser uma arca salvadora que levará os que nela entrarem a uma outra praia espiritual. Retratos dependurados em um museu são, geralmente, remanescentes mortos de um passado e, muitas vezes, as imagens do inconsciente também são assim consideradas, até descobrirmos que estão vivas e cheias de sentido. Quando a *anima* (que aparece aqui no seu legítimo papel de guia espiritual) contempla estas imagens com intuição e sensibilidade, elas começam a viver.

As pessoas que no sonho se mostraram indignadas representam a parte do sonhador influenciada pela opinião coletiva — alguma coisa nele que rejeita e desconfia desta evocação viva das imagens psíquicas. Elas personificam uma resistência ao inconsciente que poderia expressar-se da seguinte maneira: "Mas e se começarem a jogar bombas atômicas sobre nós? A nossa compreensão psicológica de nada nos vai servir!"

Este lado que oferece resistência é incapaz de libertar-se de pensamentos estatísticos e preconceitos racionais extrovertidos. O sonho, no entanto, indica que nos tempos atuais a verdadeira liberação só pode ter início com uma transformação psicológica. Com que propósito vamos libertar a nossa pátria se, depois, não temos um alvo de vida significativo, nenhum objetivo pelo qual valha a pena ser-se livre? Se o homem não encontrar mais qualquer sentido em sua vida, não lhe faz maior diferença dissipá-la sob um regime comunista ou capitalista. Só se ele puder usar a sua liberdade para criar algo significativo é que vai valer a pena obter esta liberdade. E por isto que encontrar o sentido profundo da vida é mais importante para um indivíduo do que tudo o mais, e é por este motivo que o processo de individuação deve ter prioridade.

Tentativas para influenciar a opinião pública através dos jornais, rádio, televisão e anúncios estão baseadas em dois fatores. De um lado, fundamentam-se em técnicas de sondagem que revelam a inclinação da "opinião" ou dos "precisa-se" — isto é, das atividades coletivas. De outro lado, exprimem os preconceitos, as projeções e os complexos inconscientes (sobretudo o complexo de poder) daqueles que manipulam a opinião pública. Mas as estatísticas não fazem justiça ao indivíduo. Mesmo que o tamanho médio das pedras de uma pilha seja de cinco centímetros, vamos encontrar nesta pilha pouquíssimas pedras de exatamente cinco centímetros.

De saída, fica bem claro que o segundo fator não pode criar nada de positivo. Mas quando um indivíduo dedica-se à individuação, ele freqüentemente tem um efeito contagiante sobre as pessoas que o rodeiam. É como se uma centelha saltasse de um a outro. E isto geralmente ocorre quando não se tem a intenção de influenciar ninguém e quando muitas vezes, não se empregam palavras. Foi através deste caminho interior que a Srta. X tentou conduzir o nosso sonhador.

Quase todos os sistemas religiosos contêm imagens que simbolizam o processo de individuação ou, pelo menos, algumas das suas fases. Nos países cristãos o *self é* projetado, como já mencionei, no segundo Adão: Cristo. No Oriente, as figuras de relevo são Krishna e Buda.

Para as pessoas que dependem de uma religião (isto é, que ainda acreditam nos seus conteúdos e ensinamentos), os preceitos psicológicos de suas vidas são efetuados por símbolos religiosos e mesmo seus sonhos, muitas vezes, giram em torno deles. Quando o Papa Pio XII proclamou o dogma da Assunção de Maria, uma mulher católica sonhou, por exemplo, que era uma sacerdotisa católica. Seu inconsciente parecia ter dado ao dogma o seguinte desenvolvimento: "Se Maria é agora quase uma deusa, ela deve ter tido sacerdotisas." Outra mulher católica, que se opunha a alguns aspectos menores e exteriores da sua religião, sonhou que a igreja da sua cidade natal fora demolida e reconstruída, mas que o tabernáculo com a hóstia consagrada e a estátua da Virgem Maria deviam ser transferidos da velha igreja para a nova. O sonho mostrou-lhe que alguns dos aspectos da sua religião, criados pelo homem, precisavam ser renovados, mas que seus símbolos básicos — Deus feito Homem, e a Mãe Grande (a Virgem Maria) — sobreviveriam a estas mudanças.

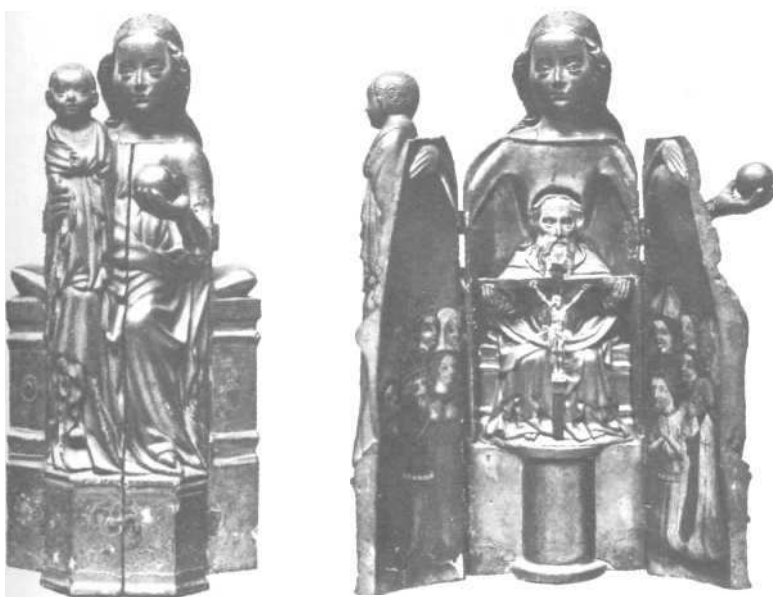
Tais sonhos demonstram o vivo interesse que o inconsciente tem nas representações religiosas conscientes do indivíduo. E levantam o problema de sabermos se é possível encontrar-se uma tendência de ordem geral nos sonhos religiosos da gente contemporânea. Nas ma-

nifestações do inconsciente examinadas entre homens e mulheres da nossa moderna cultura cristã, tanto a protestante quanto a católica, o Dr. Jung observou que existe muitas vezes uma tendência inconsciente para acrescentar à nossa fórmula trinitária da divindade um quarto elemento, que tende a ser feminino, sombrio e mesmo maléfico. Na verdade, este quarto elemento sempre existiu em nossas representações religiosas, mas foi separado da imagem de Deus tornando-se a sua antítese, sob a forma da matéria em si (ou do senhor da matéria — o demônio). Agora, o inconsciente parece querer juntar estes extremos, talvez porque a luz se tenha feito demasiadamente brilhante e a escuridão excessivamente sombria. Claro que o símbolo central da religião, a Divindade, está mais exposto às tendências do inconsciente para realizar uma transformação.

Um monge tibetano disse uma vez ao Dr. Jung que as *mandalas* mais impressionantes do Tibet são concebidas pela imaginação, ou pela fantasia dirigida, quando o equilíbrio psicológico do grupo está perturbado ou quando um determinado pensamento não pôde ser expresso por não estar contido ainda na sagrada doutrina, sendo preciso, primeiro, encontrá-lo. Nestas observações surgem dois aspectos básicos igualmente importantes em relação ao simbolismo da *mandala.* A *mandala* serve a um propósito conservador — isto é, restabelece uma ordem preexistente; mas serve também ao propósito criador de dar forma e expressão a alguma coisa que ainda não existe, algo de novo e único.

O segundo aspecto é, talvez, mais importante que o primeiro, mas não o contradiz. Pois na maioria dos casos o que restaura a antiga ordem envolve, ao mesmo tempo, algum elemento novo de criação; na nova ordem, o esquema antigo retorna em um nível mais elevado. O processo lembra uma espiral ascendente, que cresce em direção ao alto enquanto retorna, simultaneamente, ao mesmo ponto.

Um quadro pintado por uma mulher simples, educada em ambiente protestante, mostra uma *mandala* na forma de espiral. Esta mulher recebera, através de um sonho, uma ordem para fazer um desenho de Deus. Mais tarde (também num sonho) ela O viu em um livro. De Deus propriamente só percebeu o manto ondulado, em cujo drapeado luz e sombra se alternavam magnificamente. Tudo isto contrastava de maneira impressionante com a estabilidade da espiral no profundo céu azul. Fascinada pelo manto e pela espiral, a mulher não prestou maior atenção a uma outra figura que estava sobre os rochedos. Quando acordou e começou a pensar quem seriam aquelas figuras divinas, percebeu de repente que era "Deus, ele mesmo". Teve um choque terrível de que se ressentiu por muito tempo.

O Espírito Santo é habitualmente representado na arte cristã por um roda de fogo ou por uma pomba, mas neste sonho apareceu na forma de uma espiral. Era um novo pensamento, "que ainda não fazia parte da doutrina", e que surgira espontaneamente do inconsciente. Não é uma idéia nova a de que o Es-

Esta estátua da Virgem Maria do século XV contém no seu interior imagens de Deus e de Cristo— exprimindo claramente que a Virgem Maria pode ser considerada uma representação do arquétipo da "Mãe Grande".

Uma miniatura da obra francesa *Livro das Horas* (século XV) mostrando a Virgem Maria com a Santíssima Trindade. 0 dogma da Assunção da Virgem, da Igreja Católica — no qual Maria, como *domina rerum,* Rainha da Natureza, entra no Paraíso com seu corpo e sua alma reunidos —, pode-se dizer que se tornou uma trindade quádrupla, correspondendo ao arquétipo básico de plenitude.

pírito Santo seja uma força que trabalhe para um maior desenvolvimento da nossa compreensão religiosa, mas é nova a sua representação simbólica em forma de espiral.

A mesma mulher pintou então um segundo quadro, também inspirado num sonho, no qual ela se encontrava com o seu a*nimus* positivo sobre Jerusalém, quando as asas de Satanás descem para mergulhar a cidade em escuridão. A asa satânica lembrou-lhe o manto ondulado de Deus, do seu primeiro quadro; mas neste primeiro sonho o espectador encontrava-se no alto, em algum ponto do céu, quando vê à sua frente uma terrível brecha entre os rochedos. O movimento do manto de Deus é uma tentativa falha para alcançar Cristo, a figura que está à direita. No segundo quadro, a mesma situação é observada de baixo — de um ângulo humano. Visto do ângulo mais elevado, o que se move e se estende é uma parte de Deus; acima ergue-se a espiral como símbolo de um eventual desenvolvimento ulterior. Já visto de baixo, da nossa perspectiva humana, o que se move no ar é a asa negra e sinistra do demônio.

Na vida daquela mulher estas duas imagens tornaram-se reais em um sentido que aqui não nos diz respeito, mas é óbvio que encerram, também, uma significação coletiva que transcende a vida pessoal da sonhadora. Poderá ser uma profecia da descida das trevas divinas sobre o hemisfério cristão, trevas que indicam, no entanto, a possibilidade de evolução futura. Desde que o eixo da espiral não se move para cima, mas sim para o fundo do quadro, esta futura evolução nem vai levar a grandes alturas espirituais nem há de descer até a matéria, mas apresentará uma outra dimensão, provavelmente num segundo plano destas duas silhuetas divinas. O que quer dizer, dentro do inconsciente.

Quando símbolos religiosos, parcialmente diferentes dos que conhecemos, emergem do inconsciente individual, receia-se, muitas vezes, que possam alterar de maneira errada ou enfraquecer os símbolos religiosos oficialmente reconhecidos. E é o temor de que isto realmente aconteça que faz muita gente rejeitar a psicologia analítica e todo o inconsciente.

Analisando esta resistência de um ponto de vista psicológico, devo fazer notar que em relação à religião os seres humanos podem ser divididos em três tipos. Primeiro existem os que crêem verdadeiramente nas suas doutrinas religiosas, quaisquer que sejam elas. A estas pes-

soas, os símbolos e doutrinas ajustam-se de uma maneira tão satisfatória com o que sentem no seu íntimo que não há possibilidade de que se insinuem quaisquer dúvidas mais sérias. Isto acontece quando os pontos de vista do consciente e o segundo plano do inconsciente estão em relativa harmonia. Gente deste tipo pode permitir-se o conhecimento de novos fatos e descobertas psicológicas sem nenhum preconceito e sem receio de que lhes possam fazer perder a fé. Mesmo quando os seus sonhos trazem qualquer detalhe inortodoxo, conseguem integrá-lo facilmente no conjunto geral de suas crenças.

O segundo tipo consiste de pessoas que perderam completamente a fé e substituíram-na por opiniões puramente conscientes e racionais. Para estas a psicologia profunda significa apenas uma introdução às áreas recém-descobertas da psique e não lhes causa maior problema o entregar-se a uma nova aventura, investigando os seus sonhos para provar-lhes a veracidade.

Há um terceiro grupo que, de um lado (provavelmente o do cérebro), não acredita mais nas suas tradições religiosas, enquanto em alguma outra parte da sua pessoa a crença permanece. O filósofo Voltaire é um bom exemplo deste terceiro grupo. Atacou violentamente a Igreja Católica com argumentos racionais ("é-*crasez l'infâme"),* mas em seu leito de morte dizem que pediu a extrema-unção. Se é verdade ou não, o certo é que seu espírito era seguramente o de um anti-religioso, enquanto seus sentimentos e emoções conservaram-se cristãos. Estas pessoas lembram-nos o indivíduo que fica imprensado nas portas automáticas de um ônibus sem poder sair ou entrar. Evidentemente, os sonhos destas pessoas poderiam ajudá-las a sair deste dilema, mas quase sempre elas hesitam em se voltar para o seu inconsciente já que elas mesmas não sabem o que pensam ou querem. Levar o inconsciente a sério é, afinal de contas, uma questão de coragem pessoal e integridade.

A intrincada situação daqueles que se encontram numa verdadeira terra-de-ninguém situada entre estes dois estados de espírito é parcialmente criada pelo fato de todas as doutrinas religiosas oficiais pertencerem à consciência coletiva (ao que Freud chamava superego). Mas originalmente surgiram do inconsciente há muito tempo. Este é um ponto muito contestado pelos historiadores da religião e teólogos. Preferem crer que o que existiu foi uma espécie de "revelação". Procurei, durante anos, uma evidência concreta para a hipótese jungiana a respeito deste problema, mas é uma tarefa difícil já que a maioria dos rituais é tão antiga que torna-se impossível traçar-lhes a origem. O seguinte exemplo, no entanto, parece-me conter uma indicação da maior importância:

Black Elk (o alce negro), um médico dos Sioux Oglala que morreu há pouco tempo, con-

Representações dos sonhos discutidos ás págs. 225 e 226: á esquerda, a espiral (uma forma de *mandala)* representa o Espírito Santo; á direita, a asa negra de Satanás, do segundo sonho. Para muitas pessoas nenhum destes motivos seria um símbolo religioso conhecido (como não o eram para a mulher que com eles sonhou); surgiram espontaneamente do inconsciente.

ta-nos na sua autobiografia *Black Elk Speaks* (O Alce Negro Fala) que aos nove anos ficou seriamente doente e durante uma espécie de estado de coma teve uma visão terrível. Viu quatro grupos de belos cavalos vindos dos quatro cantos do mundo, e depois avistou, sentado dentro de uma nuvem, os Seis Pais-Grandes, os espíritos ancestrais da sua tribo, "os avós do mundo inteiro". Deram-lhe, para uso do seu povo, seis símbolos com poder de cura e mostraram-lhe novas maneiras de viver. Mas quando estava com 16 anos manifestou-se nele uma terrível fobia às tempestades, pois ouvia sempre os "seres dos trovões" dizendo-lhe que "se apressasse". Lembrou-se do barulho tonitruante dos cavalos da sua visão. Um velho curandeiro explicou-lhe que aquele medo vinha do fato de ele estar guardando a visão para si mesmo, quando devia contá-la à tribo. Assim o fez e, mais tarde, o povo reconstituiu a visão em um rito, empregando cavalos verdadeiros. Não apenas Black Elk, mas vários outros membros da tribo sentiram-se muito melhor depois que fizeram esta representação. E alguns ficaram curados das doenças que os afligiam. Disse Black Elk: "Depois da dança até os cavalos pareciam mais saudáveis e felizes.

O ritual não se repetiu porque a tribo, pouco depois, foi destruída. Mas temos o exemplo de um caso diferente em que o ritual foi conservado. Várias tribos de esquimós que vivem no Alasca, perto do rio Colville, explicam assim a origem do seu festival da águia:

Um jovem caçador atirou em uma águia de aspecto raro e ficou tão impressionado com a sua beleza que empalhou-a e fez dela um fetiche, a quem oferecia sacrifícios. Um dia, quando se embrenhara mato adentro para caçar, dois homens-animais lhe apareceram como mensageiros e levaram-no à terra das águias. Lá ouviu um barulho surdo de tambores, e os mensageiros explicaram-lhe que era o pulsar do coração da mãe da águia morta. Apareceu-lhe então o espírito da águia sob a forma de uma mulher vestida de preto. Ela pediu-lhe que instituísse entre o seu povo uma festa em homenagem às águias e em memória do seu filho morto. Depois de ter aprendido como realizar este cerimonial, ele encontrou-se novamente, exausto, no lugar onde deparara com os mensageiros. De volta à casa ensinou ao seu povo como organizar a grande festa da águia — que até hoje celebram, fielmente.

Estes exemplos nos mostram como um ritual ou um costume religioso pode nascer de uma revelação inconsciente, transmitida a um único indivíduo. Partindo destas origens, as pessoas que vivem em agrupamentos culturais elaboram suas várias atividades religiosas, que exercem enorme influência na vida da sociedade. Durante um longo processo evolutivo o material original é moldado por palavras e ações, é embelezado, e adquire formas cada vez mais definidas. Este processo de cristalização, no entanto, apresenta uma grande desvantagem: as pessoas perdem gradativamente o conhecimento da experiência original e ficam limitadas ao que os mais velhos e os mestres espirituais lhes ensinam a respeito. Já não sabem que estes conhecimentos foram reais e, logicamente, desconhecem as emoções que acompanham tais experiências.

Na sua forma atual, produto de longa e antiga elaboração, estas tradições religiosas resistem muitas vezes a outras alterações criadoras vindas do inconsciente. Os teólogos por vezes chegam mesmo a defender estes símbolos religiosos e doutrinas simbólicas, que consideram "verdadeiros", contra a manifestação de uma função religiosa da psique inconsciente, esquecendo-se de que os valores pelos quais estão lutando devem sua existência exatamente a estas mesmas funções. Sem a psique humana para receber inspirações divinas e traduzi-las em palavras ou amoldá-las através da arte nenhum símbolo religioso se teria tornado realidade (basta lembrarmo-nos dos profetas e dos evangelistas).

Se alguém objetar que existe uma realidade religiosa em si mesma, independente da psique humana, só se pode responder com a pergunta: "E quem afirma isto, senão a psique humana?" Não importa o que sustentamos, a verdade é que nunca nos poderemos dissociar da existência da psique — pois estamos contidos nela e é ela o único meio que temos para alcançar a realidade.

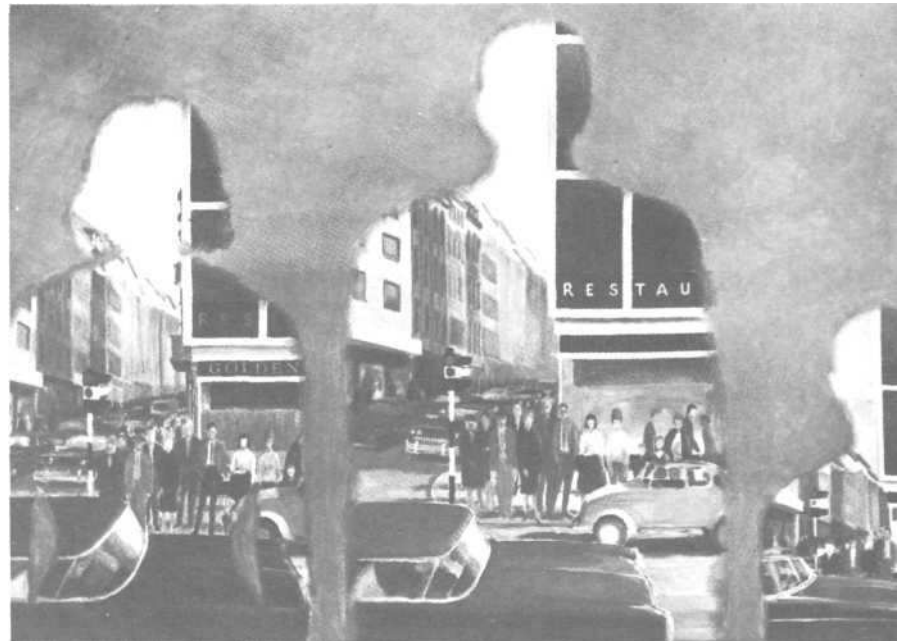
Assim, a descoberta moderna do inconsciente fecha uma porta para sempre. Ela exclui definitivamente a idéia, defendida por alguns, de que o homem pode conhecer a realidade espiritual em si. Na física moderna, outra porta foi cerrada pelo "princípio da indeterminação" de Heisenberg, que destrói a ilusão de se poder compreender uma realidade física absoluta. A descoberta do inconsciente, no entanto, compensa a perda destas ilusões tão queridas, abrindo-nos um enorme e inexplorado

campo de realizações no qual a investigação científica objetiva combina-se de modo novo e curioso com a aventura ética individual.

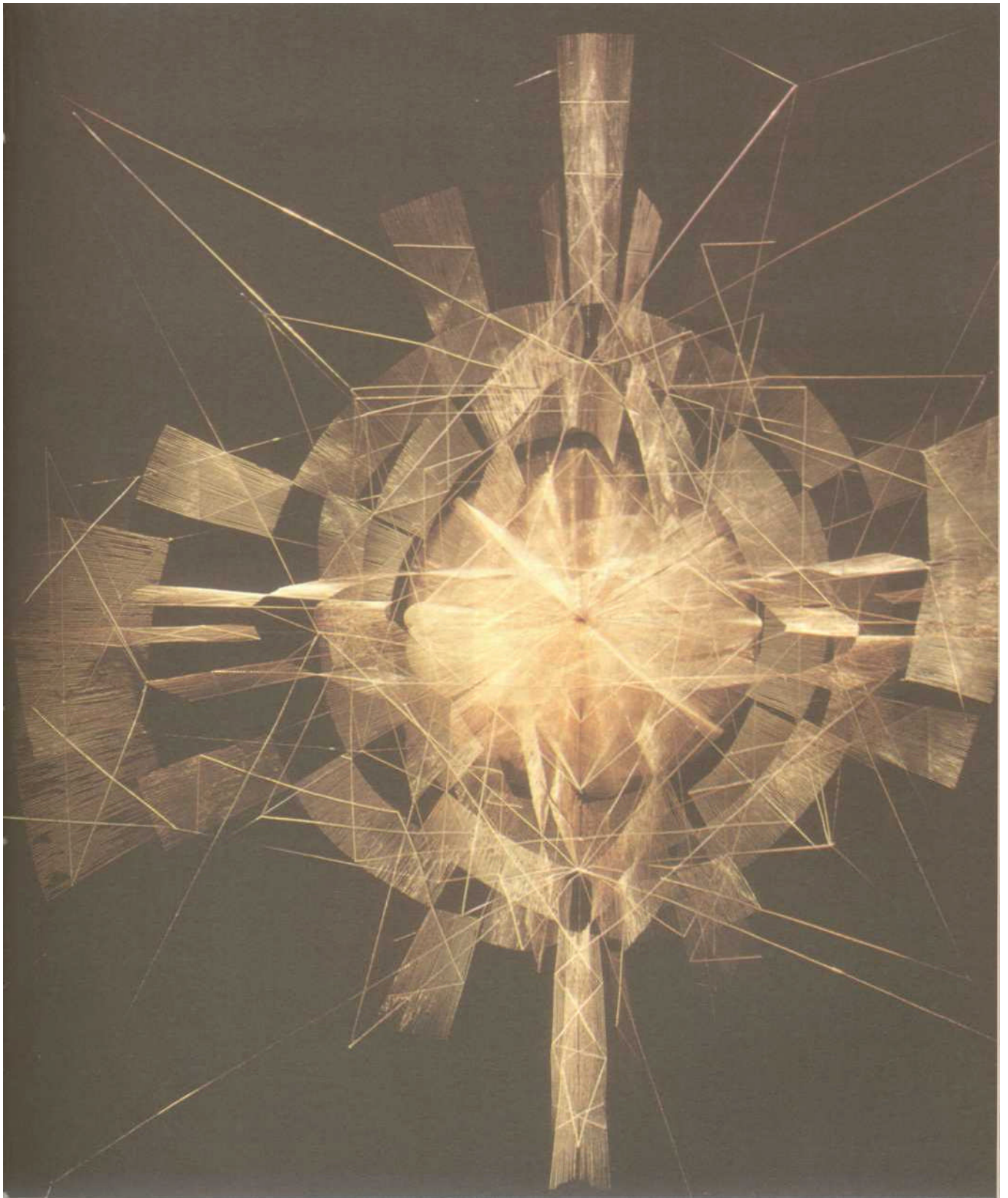
Mas, como dissemos no início, é praticamente impossível transmitir a realidade total da nossa experiência neste novo campo. Ela é, muitas vezes, única e só pode ser expressa pela linguagem de modo parcial. E aqui também fecha-se uma outra porta, desta vez à quimera de que se pode entender completamente uma outra pessoa e dizer-lhe o que melhor lhe convém. Mais uma vez, no entanto, vamos encontrar uma compensação para esta lacuna no novo reino que se apresenta à nossa experiência graças à descoberta da função social do *self,* que trabalha secretamente para unir indivíduos que se acham separados e que foram feitos, no entanto, para se entender.

O bate-papo intelectual é, assim, substituído por acontecimentos significativos que se produzem na psique. E por isso que quando o indivíduo se entrega seriamente ao processo de individuação do modo que esboçamos acima ele vai adquirir uma orientação totalmente nova e diferente em relação à vida. Para os cientistas significa também uma diferente e nova maneira de abordar os fenômenos exteriores.

Não se pode predizer o que vai resultar de tudo isto no campo do conhecimento e na vida social dos seres humanos. Mas a mim parece-me certo que a descoberta do processo de individuação pelo Dr. Jung é um fato que as gerações futuras terão de levar em conta se desejarem evitar a estagnação ou mesmo uma perspectiva de regressão.

Este quadro (de Erhard Jacoby) ilustra o fato de que cada um de nós, conhecendo o mundo através da sua psique individual, conhece-o de maneira um pouco diferente das outras pessoas. 0 homem, a mulher e a criança estão olhando a mesma cena, mas para cada um deles os diferentes detalhes aparecem mais ou menos claros e mais ou menos escuros. Só através da nossa percepção consciente é que o mundo "lá de fora" existe: estamos cercados por algo completamente desconhecido e impenetrável (representado pelo segundo plano acinzentado do quadro).

4 O simbolismo nas artes plásticas

Aniela Jaffé

Variação dentro de uma esfera n° 10:0 sol, por Richard Lipp

Símbolos sagrados: a pedra e o animal

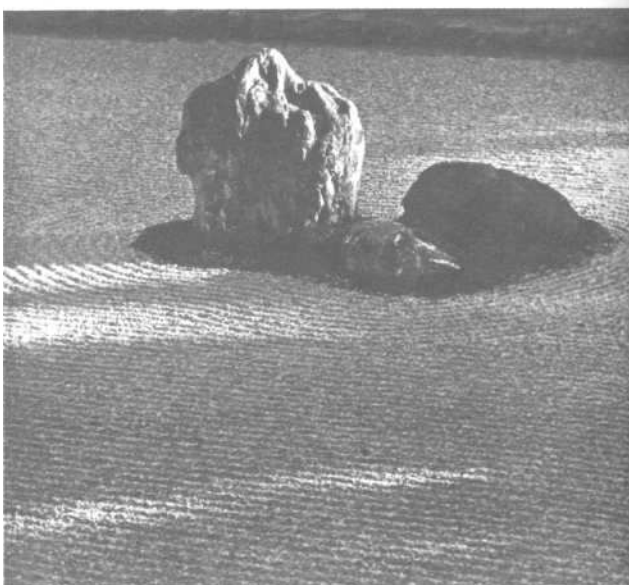
A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: ob-jetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) ou mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato, todo o cosmos é um símbolo em potencial.

Com sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais. A interligada história da religião e da arte, que remonta aos tempos pré-históricos, é o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram. Mesmo hoje em dia, como mostram a pintura e a escultura modernas, continua a existir viva interação entre religião e arte.

Na primeira parte desta exposição sobre o simbolismo nas artes plásticas pretendo examinar alguns dos problemas específicos que foram, de uma maneira universal, sagrados ou misteriosos para o homem. No restante do capítulo tratarei do fenômeno da arte do século XX, não sob o ângulo da sua utilização como símbolo, mas em termos da sua significação como o *próprio símbolo* — isto é, como uma expressão simbólica das condições psicológicas do mundo moderno.

Nas páginas seguintes, escolhi três motivos recorrentes para ilustrar a presença e a natureza do simbolismo na arte, em várias e diferentes épocas: a pedra, o animal e o círculo. Cada um destes símbolos teve uma significação psicológica que se manteve constante, desde as mais primitivas expressões da consciência até as mais sofisticadas formas da arte do século XX.

Sabemos que mesmo a pedra não trabalhada tinha uma significação altamente simbólica para as sociedades antigas e primitivas. Pedras naturais e em forma bruta eram, muitas vezes, consideradas morada de espíritos ou deuses, e nas culturas primitivas utilizavam-nas co-

mo lápides, marcos ou objetos de veneração religiosa. Podemos considerar este emprego da pedra como uma forma primitiva de escultura — uma primeira tentativa de dar à pedra maior poder expressivo do que o oferecido pelo acaso ou pela natureza.

A história do sonho de Jacó, no Velho Testamento, é um exemplo típico de como, há milhares de anos, o homem sentia que um deus vivo ou um espírito divino estavam corporificados numa pedra e de como a pedra veio, então, a tornar-se um símbolo:

E Jacó. . . foi a Haran. E chegou a um lugar onde passou a noite, porque já o sol era posto, e tomou uma das pedras daquele lugar e a pôs por sua cabeceira, e deitou-se ali para dormir. E sonhou: e eis uma escada colocada na terra, cujo topo alcançava os céus; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela. E eis que o Senhor estava em cima dela e disse: Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão teu pai, e o Deus de Isaac: esta terra, em que estás deitado, t'a darei a ti e à tua semente.

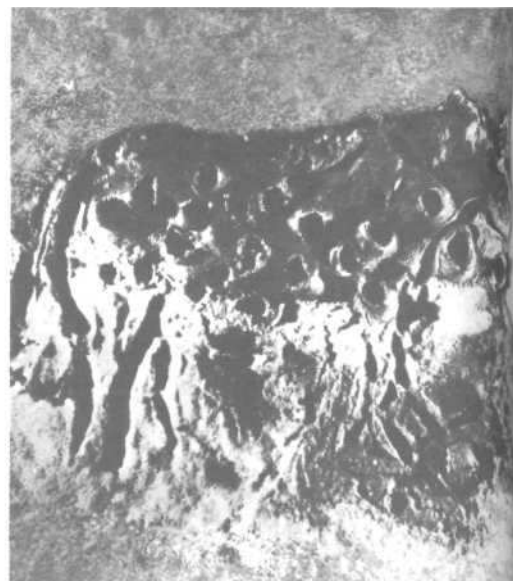
Acordado, do seu sono, disse Jacó: Certamente o Senhor está neste lugar; e eu não o sabia. E temeu, e disse: Quão terrível é este lugar! Este não é outro lugar senão a casa de Deus, e esta é a porta dos céus. Então levantou-se Jacó pela manhã de madrugada e tomou a pedra que tinha posto por sua cabeceira e a pôs por coluna, e derramou azeite em cima dela. E deu àquele lugar o nome Beth-el.

Para Jacó, a pedra fazia parte integrante da revelação. Era o mediador entre ele e Deus.

Em muitos santuários de pedra primitivos a divindade é representada não por uma única pedra mas por muitas pedras brutas, arrumadas em configurações precisas (os alinhamentos geométricos de pedras na Bretanha e o círculo de pedras de Stonehenge são exemplos famosos). Arranjos de pedras brutas são, também, parte importante nos jardins altamente civilizados do zen-budismo. Sua disposição não é geométrica e parece devida ao mero acaso. São, no entanto, a expressão da mais refinada espiritualidade.

Muito cedo o homem começou a tentar exprimir aquilo que sentia ser a alma ou o espírito de uma rocha trabalhando-a de forma distinta. Em muitos casos, a forma era uma aproximação mais ou menos definida da figura

Acima, á esquerda, os alinhamentos de pedra do Carnac, na Bretanha, que datam do ano 2000 A.C. - pedras toscas alinhadas em fileiras que se julga terem sido utilizadas em rituais sacros e procissões religiosas. À esquerda, pedras brutas sobre a areia trabalhada, em um jardim de pedra zen-budista (no templo Ryoanji, Japão). Embora aparentemente natural, o arranjo de pedras expressa, na verdade, uma espiritualidade altamente refinada.

À direita, um menir pré-histórico - uma rocha esculpida superficialmente com forma feminina (provavelmente uma deusa-mãe). À extrema direita, uma escultura de Max Ernst (nascido em 1891) onde a forma natural da pedra sofreu poucas alterações.

humana — por exemplo, os antigos menires que esboçam toscamente as linhas de um rosto, ou as hermas nascidas dos marcos divisórios da antiga Grécia, ou os vários ídolos primitivos com feições humanas. A animização da pedra é explicada como a projeção de um conteúdo mais ou menos preciso do inconsciente sobre a pedra.

A tendência primitiva de apenas sugerir uma figura humana, conservando muito da forma natural da pedra, pode ser encontrada também na escultura moderna. Muitos exemplos mostram-nos a preocupação do artista em manter a "expressão própria" da pedra; usando-se uma linguagem mitológica, permite-se que a pedra "fale por ela mesma". E o caso da obra do escultor suíço Hans Aeschbacher, do escultor americano James Rosati e do alemão Max Ernst. Em uma carta de Maloja, datada de 1935, escreve Ernst: "Alberto (o artista suíço Giacometti] e eu estamos atacados de esculturite. Trabalhamos grandes e pequenos blocos de granito, na moraina da geleira Forno. Maravilhosamente polidos pelo tempo, pela geada e pelas intempéries, eles já são fantasticamente belos por si mesmos. Mão humana alguma consegue fazer isso. Portanto, por que não deixar o trabalho essencial à natureza e nos limitarmos a rabiscar sobre estas pedras as ruínas do nosso próprio mistério?"

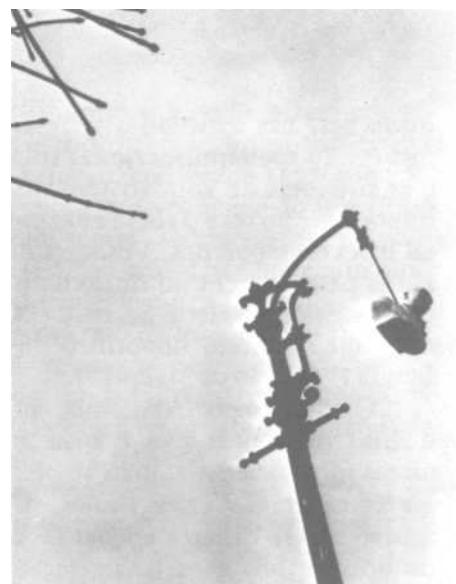
O que Ernst queria dizer por "mistério" não está explicado. Mais adiante, neste capítulo, tentarei mostrar que os "mistérios" do artista moderno não são muito diferentes daqueles dos velhos mestres que conheciam o "espírito da pedra".

O relevo dado por muitos escultores a este "espírito" é uma indicação da indefinível e movediça fronteira existente entre religião e arte. Algumas vezes uma não se pode separar da outra. A mesma ambivalência pode ser encontrada em um outro motivo simbólico, existente nas obras de arte mais antigas: o símbolo do animal.

As figuras de animal recuam até o último período glaciário (entre 60.000 e 10.000 anos A.C.). Foram descobertas nas paredes de cavernas da França e da Espanha no final do último século, mas só no início deste século é que os arqueólogos começaram a perceber sua extrema importância e a pesquisar o seu significado. Estas pesquisas revelaram uma cultura pré-histórica infinitamente remota, de cuja existência jamais se suspeitara.

Mesmo hoje em dia um estranho sortilégio parece assombrar as cavernas onde estão os baixos-relevos e as pinturas. De acordo com um historiador de arte, o alemão Herbert Kuhn, os habitantes das regiões da África, Espanha, França e Escandinávia onde estas pinturas foram encontradas recusavam-se a chegar perto destas cavernas. Uma espécie de temor religioso, ou talvez um medo dos espíritos que pairavam entre as rochas e as pinturas, os detinha. Viajantes nômades ainda depositam oferendas votivas diante das velhas pinturas rupestres na África do Norte. No século XV, o Papa Calisto II proibiu a realização de cerimônias religiosas na "caverna com pinturas de cavalos". Não sabemos a que caverna se referia o Papa, mas não temos dúvidas de que seria uma caverna da Idade Glacial, com animais pintados. Tudo isto demonstra que ca-

À extrema esquerda, pinturas de animais nas paredes das cavernas de Lascaux. As pinturas não eram apenas decorativas: tinham uma função mágica. À esquerda, desenho de um bisão coberto de marcas de flecha e lança. Os moradores das cavernas acreditavam que "matando" ritualmente a imagem, ficava mais garantido matarem o próprio animal.

Mesmo hoje em dia a destruição de uma efígie ou de uma estátua significa a morte simbólica da pessoa representada. À direita, uma estátua de Stálin destruída pelos húngaros revoltados, em 1956; ao lado, rebeldes enforcam um busto do antigo *premier* húngaro stalinista, Matyas Rakosi.

vernas e rochas com desenhos de animais foram sempre instintivamente investidas de uma função religiosa, como lhes acontece desde a sua origem. O nume do lugar resistiu aos séculos.

Em numerosas cavernas o visitante de agora deve caminhar através de passagens estreitas, escuras e úmidas até chegar ao local onde se abrem, de repente, as grandes "câmaras" pintadas. Este acesso difícil parece expressar o desejo dos homens primitivos de salvaguardar dos olhares comuns o que estas cavernas guardavam e todas as cerimônias que ali aconteciam, além de proteger o seu mistério. A repentina e inesperada visão das pinturas, recebida após uma progressão trabalhosa e amedrontadora através das passagens escuras, devia causar uma enorme impressão ao homem primitivo.

As pinturas paleolíticas das cavernas consistem, quase inteiramente, de figuras de animais cujos movimentos e posturas foram observados na natureza e reproduzidos com grande habilidade artística. Há no entanto muitos detalhes que mostram ter havido a intenção de fazer das figuras mais do que simples reproduções. Escreve Kühn: "O curioso é que um bom número de pinturas foi utilizado como alvo. Em Montespan há um cavalo sendo impelido para uma armadilha; está crivado de marcas de projéteis. Um urso de argila, na mesma caverna, apresenta 42 orifícios."

Estas imagens sugerem uma espécie de magia, como a praticada hoje pelas tribos de caçadores da África. O animal pintado tem a função de um d*ouble,* isto é, de um substituto. Com o seu massacre simbólico os caçadores antecipam e asseguram a morte do animal verdadeiro. É uma forma de "simpatia", baseada na "veracidade" atribuída ao substituto: o que acontece com a pintura deve acontecer com o original. A explicação psicológica subjacente é uma forte identificação entre o ser vivo e sua imagem, que é considerada a alma daquele ser. (Esta é uma das razões por que um grande número de gente primitiva, hoje em dia, evita ser fotografada.)

Outras pinturas de cavernas provavelmente serviram como ritos mágicos de fecundidade. Mostram animais no instante do acasalamento, como o casal de bisões da caverna Tuc d'Audubert, na França. Assim, as reproduções realísticas dos animais eram enriquecidas por elementos de magia e ganhavam significação simbólica: tornavam-se a imagem da essência viva do animal.

As mais interessantes figuras pintadas nas cavernas são as de seres semi-humanos disfarçados em animais, por vezes encontrados ao lado da imagem do animal verdadeiro. Na caverna Trois Frères, na França, vê-se um homem envolto por uma pele de animal tocando uma flauta primitiva, como se quisesse enfeitiçar os bichos. Na mesma caverna existe a pintura de um ser humano que dança, com chifres de veado, cabeça de cavalo e patas de urso. Este personagem, dominando uma massa de algumas centenas de animais, é, sem dúvida, o "Rei dos Animais".

Os usos e costumes de certas tribos africanas primitivas de hoje podem trazer alguma luz sobre o significado que teriam estas figuras misteriosas e indubitavelmente simbólicas. Nas

iniciações, nas sociedades secretas e mesmo na instituição monárquica destas tribos, os animais e as máscaras de animais têm um papel muito importante; o rei e o chefe são animais — em geral leões ou leopardos. Vestígios destes costumes ainda permanecem no título do último imperador da Etiópia, Hailé Selassié ("O Leão de Judá") ou no título honorífico do Dr. Hastings Banda ("O Leão de Malawi").

Quanto mais recuarmos no tempo, ou quanto mais primitiva e mais próxima à natureza for a sociedade, mais ao pé da letra devem ser considerados estes títulos. Um chefe primitivo não se disfarça apenas de animal; quando aparece nos ritos de iniciação inteiramente vestido com sua roupa de animal, ele *é* o animal. Mais ainda, é o espírito do animal, um demônio aterrador que pratica a circuncisão. Nestas ocasiões ele encarna ou representa o ancestral da tribo e do clã, portanto o próprio deus original. Representa e é o totem animal. Assim, não há engano em vermos na figura do homem-animal que dança na caverna Trois Frères uma espécie de chefe, transformado pelo disfarce em um animal demoníaco.

Com o passar dos tempos, a roupa ou a fantasia completa de animal foi substituída, em muitos lugares, por máscaras de animais e de demônios. Os homens primitivos empregavam toda a sua habilidade artística nestas máscaras e algumas delas têm uma força e uma intensidade de expressão insuperáveis. E são, muitas vezes, objeto da mesma veneração dedicada ao deus ou ao demônio. Máscaras de animais fazem parte da arte popular de muitos países modernos, como a Suíça, e também dos antigos dramas japoneses *No,* ainda representados no Japão moderno e onde são utilizadas máscaras admiravelmente expressivas. A função simbólica da máscara é a mesma do disfarce completo do animal original. A expressão do indivíduo humano desaparece, mas em seu lugar o portador da máscara adquire a dignidade e a beleza (e também a expressão aterradora) de um demônio animal. Em termos psicológicos, a máscara transforma o seu portador em uma imagem arquetípica.

A dança, que originalmente nada mais era que um complemento do disfarce animal, com movimentos e gestos apropriados, foi provavelmente acrescentada à iniciação e a outros ritos. Era, a bem dizer, uma dança de demônios executada em homenagem a um demônio. Na argila macia da caverna Tuc d'Audubert, Herbert Kühn encontrou sinais de pegadas ao redor das figuras de animais. Mostram que a dança fazia parte dos ritos da Idade Glacial. "Só se pode ver a marca dos calcanhares", escreve Kühn. "Os dançarinos moviam-se como bisões. Teriam dançado uma dança de bisões para assegurar a fertilidade e a proliferação dos animais que matariam mais tarde."

Em seu capítulo introdutório, o Dr. Jung assinalou a relação íntima, ou mesmo a iden-

À extrema esquerda, uma pintura pré-histórica da caverna Trois Frères incluindo (canto inferior, à direita) uma figura humana, talvez um xamã, com chifres e patas. Vários exemplos de danças de "animais": à esquerda, uma dança birmanesa de búfalos, na qual os dançarinos mascarados são possuídos pelo espírito do animal; à direita, uma dança boliviana do diabo, onde os dançarinos usam máscaras de animais demoníacos; à extrema direita, uma antiga dança popular do sudeste da Alemanha, com os dançarinos disfarçados em feiticeiras e em "homens selvagens" de aspecto animal.

tificação, entre o nativo e o seu totem animal (ou "alma do mato"). Existem cerimônias especiais para o estabelecimento desta relação, sobretudo nos ritos de iniciação dos meninos. Os rapazes tomam posse da sua "alma animal" e ao mesmo tempo sacrificam o seu próprio "ser animal" através da circuncisão. Este duplo processo é que o admite no clã totêmico, estabelecendo o seu relacionamento com o seu totem animal. Vai tornar-se, acima de tudo, um homem e (num sentido mais amplo) um ser humano.

Os africanos da costa oriental descreviam os incircuncisos como "animais": não haviam recebido uma alma animal nem sacrificado a sua "animalidade". Em outras palavras, já que nem o lado humano nem o lado animal da alma de um menino incircuncisado se tinha tornado consciente, o que predominava era o seu aspecto animal.

O motivo animal simboliza habitualmente a natureza primitiva e instintiva do homem. Mesmo os homens civilizados não desconhecem a violência dos seus impulsos instintivos e a sua impotência ante as emoções autônomas que irrompem do inconsciente. Esta é uma realidade ainda mais evidente nos homens primitivos, cuja consciência é menos desenvolvida e que estão menos bem equipados para suportar as tempestades emocionais. No primeiro capítulo deste livro, quando discute os meios pelos quais o homem desenvolve o seu poder de reflexão, o Dr. Jung cita o exemplo de um africano enraivecido que mata seu filhinho. Quando o homem recobrou o sangue-frio, ficou acabrunhado de dor e remorso pelo que fizera. Neste caso, um impulso negativo escapou ao controle do indivíduo e fez sua obra de morte, independente da vontade consciente. O animal-demônio é um símbolo altamente expressivo deste impulso. O caráter intenso e concreto da imagem permite que o homem se relacione com ela como representativa do poder irresistível que existe dentro dele. E porque a teme procura abrandá-la através de sacrifícios e ritos.

Grande número de mitos diz respeito ao animal original que deve ser sacrificado para assegurar a fertilidade ou mesmo a criação. Um exemplo desta prática é o sacrifício de um touro por Mitras, o deus-sol dos persas, dando origem à Terra com toda a sua riqueza e fecundidade. Na lenda cristã de São Jorge matando o dragão também aparece o mesmo sacrifício ritual primitivo.

Nas religiões e na arte religiosa de quase todas as raças os atributos animais associam-se aos deuses supremos, ou estes deuses são representados como animais. Os antigos babilônios projetavam seus deuses nos céus, sob a forma dos signos do Zodíaco: o Leão, o Escorpião, o Touro, o Peixe etc. Os egípcios representavam a deusa Hator com cabeça de vaca, o deus Amon com cabeça de íbis ou sob a forma de um cinocéfalo. Ganesha, o deus hindu da sorte, tem corpo humano e cabeça de elefante,

Vishnu é um javali, Hanuman é um deus-macaco etc. (Os hindus, incidentalmente, não colocam os homens em primeiro lugar na hierarquia dos seres: o elefante e o leão estão acima dele.)

Na mitologia grega encontramos inúmeros símbolos animais. Zeus, o pai dos deuses, muitas vezes se aproxima das jovens a quem ama sob a forma de um cisne, um touro ou uma águia. Na mitologia germânica, o gato é consagrado à deusa Freya, enquanto o javali, o corvo e o cavalo o são a Wotan.

Mesmo no cristianismo, o simbolismo animal representa um papel surpreendentemente importante. Três dos evangelistas têm emblemas de animais: São Lucas, o boi; São Marcos, o leão, e São João, a águia. Apenas São Mateus é representado como um homem ou um anjo. O próprio Cristo aparece simbolicamente como o Cordeiro de Deus ou como o Peixe; é também a serpente, louvada na cruz, o leão, e, em alguns casos raros, um unicórnio. Estes atributos animais de Cristo indicam que mesmo o Filho de Deus (a personificação suprema do homem) não prescinde da sua natureza animal, do mesmo modo que da sua natureza espiritual. Considera-se tanto o subumano como o sobre-humano como partes do reino divino. Esta relação entre os dois aspectos do homem é admiravelmente simbolizada na imagaem do nascimento de Cristo em um estábulo, entre animais.

À esquerda, máscara usada nos antigos dramas *No* japoneses, em que os atores, muitas vezes, fazem o papel de deuses, espíritos ou demônios. Acima, à direita, um ator no drama japonês Kabuki, vestido como um herói medieval e com uma maquilagem que imita a máscara.

A profusão de símbolos animais na religião e na arte de todos os tempos não acentua apenas a importância do símbolo: mostra também o quanto é vital para o homem integrar em sua vida o conteúdo psíquico do símbolo, isto é, o instinto. O animal em si não é bom nem mau; é parte da natureza e não pode desejar nada que a ela não pertença. Em outras palavras, ele obedece a seus instintos. Estes instintos por vezes nos parecem misteriosos, mas guardam correlação com a vida humana: o fundamento da natureza humana é o instinto.

Mas no homem, o "ser animal" (que é a sua psique instintual) pode tornar-se perigoso se não for reconhecido e integrado na vida do indivíduo. O homem é a única criatura capaz de controlar por vontade própria o instinto, mas é também o único capaz de reprimi-lo, distorcê-lo e feri-lo — e um animal, para usarmos de uma metáfora, quando ferido, atinge o auge da sua selvageria e periculosidade. Instintos reprimidos podem tomar conta de um homem, e, mesmo, destruí-lo.

O sonho, muito comum, em que o sonhador é perseguido por um animal indica, quase sempre, que um instinto se dissociou da consciência e deve ser (ou está tentando ser) readmitido e integrado na vida do indivíduo. Quanto mais perigoso o comportamento no animal no sonho mais inconsciente é a alma primitiva instintiva do sonhador e mais imperativa a sua integração à sua vida para que seja evitado algum mal irreparável.

Instintos reprimidos e feridos são os perigos que rondam o homem civilizado; impulsos desenfreados são os piores riscos que ameaçam o homem primitivo. Em ambos os casos o "animal" encontra-se alienado da sua natureza verdadeira; e para ambos a aceitação da alma animal é a condição para alcançar a totalidade e a vida plena. O homem primitivo precisa domar o animal que há dentro dele e torná-lo um companheiro útil; o homem civilizado precisa cuidar do seu eu para dele fazer um amigo.

Outros colaboradores deste livro discutiram a importância dos motivos da pedra e do animal em termos de sonho e de mito; eu os utilizei aqui apenas como exemplos, de ordem geral, da recorrência destes símbolos vivos através da história da arte (em especial da arte religiosa). Vamos agora examinar, com o mesmo enfoque, um símbolo universal de enorme força: o círculo.

Exemplos de símbolos animais de divindades pertencentes a três religiões: no alto da página, o deus hindu Ganesha (escultura pintada no Palácio Real do Nepal), deus da prudência e da sabedoria; acima, o deus grego Zeus sob a forma de um cisne (com Leda); á direita, nas duas faces de uma moeda medieval, o Cristo crucificado apresentado como homem e como serpente.

O símbob do círcub

A Dra. M.-L. von Franz explicou o círculo (ou esfera) como um símbolo do *self:* ele expressa a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre o homem e a natureza. Não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do sol ou na religião moderna, em mitos ou em sonhos, nas m*andalas* desenhadas pelos monges do Tibete, nos planejamentos das cidades ou nos conceitos de esfera dos primeiros astrônomos, ele indica sempre o mais importante aspecto da vida — sua extrema e integral totalização.

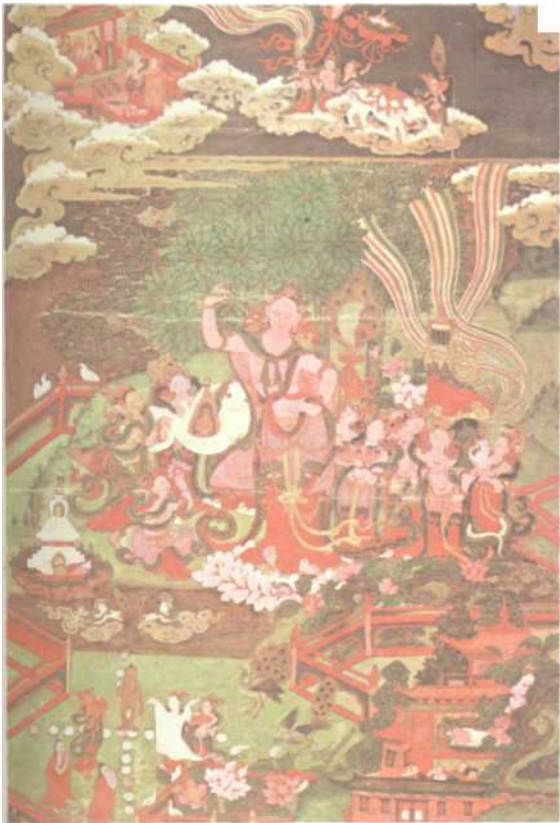
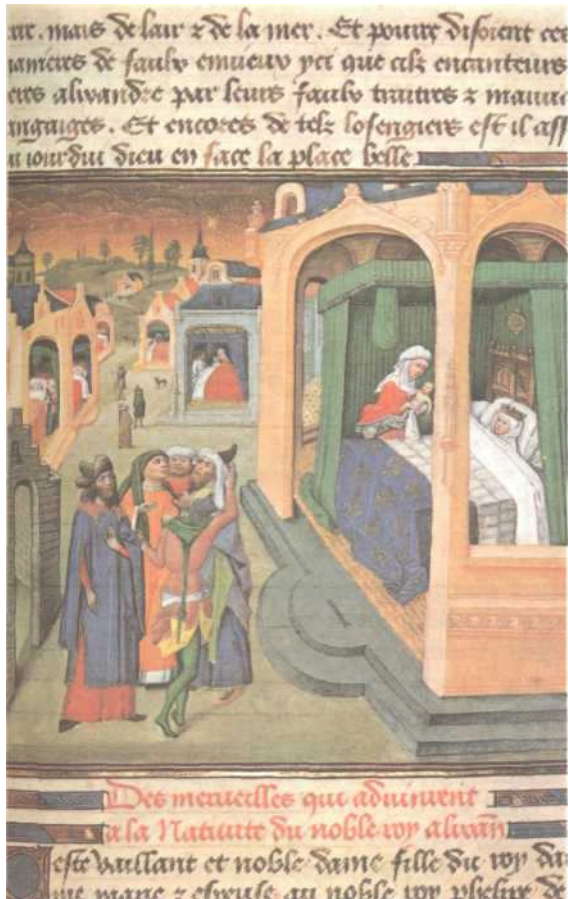
Um mito indiano da criação conta que o deus Brama, erguido sobre um imenso lótus de milhares de pétalas, voltou seus olhos para os quatro pontos cardeais. Esta inspeção quádrupla, feita do círculo do lótus, era uma espécie de orientação preliminar, uma tomada de contas indispensável antes de ele começar o seu trabalho da criação.

Conta-se história semelhante a respeito de Buda. No momento do seu nascimento, uma flor de lótus nasceu da terra e ele subiu em cima dela para contemplar as 10 direções do espaço. (O lótus, neste caso, tinha oito pétalas; e Buda olhou também para o alto e para baixo, perfazendo 10 direções.) Este gesto simbólico de inspeção foi a maneira mais concisa de mostrar que, desde o instante de seu nascimento, Buda foi uma personalidade única, destinada a receber luz. Sua personalidade e existência ulterior receberam o cunho da unidade.

Esta orientação espacial realizada por Brama e por Buda pode ser considerada um símbolo da necessidade de orientação psíquica do homem. As quatro funções da consciência descritas pelo Dr. Jung no capítulo inicial deste livro — o pensamento, o sentimento, a intuição e a sensação — preparam o homem para lidar com as impressões que recebe do exterior e do interior. É através destas funções que ele compreende e assimila a sua experiência. E é ainda através delas que pode reagir. A inspeção quádrupla do universo feita por Brama simboliza a integração destas quatro funções que o homem deve alcançar. (Em arte, o círculo tem muitas vezes oito raios, exprimindo a superposição recíproca das quatro funções da consciência, que dão lugar a quatro outras funções intermediárias — por exemplo, o pensamento realçado pelo sentimento ou pela intuição, ou o sentimento inclinando-se para a sensação.)

Nas artes plásticas da Índia e do Extremo-Oriente o círculo de quatro ou de oito raios é o padrão habitual das imagens religiosas que servem de instrumento à meditação. No lamaísmo, particularmente dos tibetanos, *mandalas* ricamente ornamentadas representam um importante papel. Em geral elas significam o cosmos na sua relação com os poderes divinos.

Entretanto, muitas destas imagens de meditação oriental são apenas desenhos geométricos ; chamam-se *iantras.* Além do círculo, um motivo muito comum do *iantra* é formado por dois triângulos que se interpenetram, um apontando para cima, outro para baixo. Tradicionalmente, esta forma simboliza a união de Xiva e Shakti, as divindades masculina e feminina, e parece também na escultura em um sem-número de variações. Com relação ao simbolismo psicológico, expressa a união dos opostos — a união do mundo pessoal e temporal do ego com o mundo impessoal e intemporal do não-ego. Concluindo, esta união é a consumação e o alvo de todas as religiões: é a união da alma com Deus. Os dois triângulos interpenetrados têm um significado simbólico se-

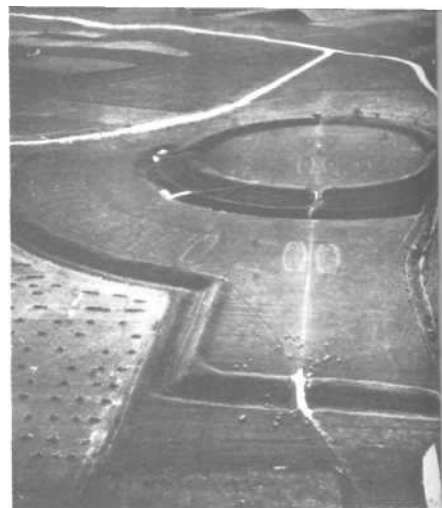
À direita, um *iantra* (uma forma de m*andala)* composto de nove triângulos unidos. A *mandala,* simbolizando a unidade, é muitas vezes associada a seres excepcionais do mito ou da lenda. À extrema direita, uma pintura tibetana representando o nascimento de Buda; no canto esquerdo inferior, Buda dá os seus primeiros passos sobre uma cruz formada de flores circulares. Acima, à direita, nascimento de Alexandre, o Grande (ilustração de um manuscrito do século XVI), anunciado por cometas — em forma circular ou de *mandala.*

melhante ao da *mandala* circular mais comum: representam a unidade e a totalidade da psique ou *self,* de que fazem parte tanto o consciente quanto o inconsciente.

Em ambos, tanto nos triângulos *iantras* quanto nas esculturas representando a união de Xiva e Shakti, é acentuada a tensão entre os contrários. Daí o caráter marcadamente erótico e emocional de muitos destes símbolos. Esta qualidade dinâmica implica um processo — a criação ou o nascimento da unidade —, enquanto o círculo de quatro ou oito raios representa a própria unidade, isto é, uma entidade existente.

O círculo abstrato também aparece na pintura zen. Referindo-se a um quadro intitulado O *Círculo,* do famoso padre zen Sangai, outro mestre zen escreve: "Na seita zen, o círculo representa o esclarecimento, a iluminação. Simboliza a perfeição humana."

Mandalas abstratas também aparecem na arte cristã européia. Alguns dos mais admiráveis exemplos são as rosáceas das catedrais: representam o *self do* homem transposto para um plano cósmico (Dante teve uma visão da *mandala* cósmica sob a forma de uma resplandecente rosa branca). Podemos considerar *mandalas* as auréolas de Cristo e dos santos cristãos das pinturas religiosas. Em muitos casos, apenas a auréola de Cristo é dividida em quatro, uma alusão significativa ao seu sofrimento como Filho do Homem e à sua morte na cruz e, ao mesmo tempo, um símbolo da sua unidade diversificada. Nas paredes das primeiras igrejas romanas encontram-se, algumas vezes, figuras circulares abstratas; devem remontar a origens pagãs.

Na arte não-cristã estes círculos são chamados "rodas solares". Aparecem gravadas em rochedos que datam da época neolítica, quando a roda ainda não fora inventada. Como Jung assinalou, a expressão "roda solar" demonstra apenas o aspecto exterior da figura. O que realmente importa em todas as épocas é a experiência de uma imagem arquetípica interior, que o homem da Idade da Pedra exprimiu de

À esquerda, exemplo da *mandala* na arquitetura religiosa: o templo budista de Angkor Wat, no Camboja, uma construção quadrada com entradas pelos quatro cantos. À direita, as ruínas de um forte na Dinamarca (mais ou menos do ano 1000), construído em círculo — como na cidade fortificada (centro, à direita) de Palmanova, na Itália (construída em 1593) com suas fortificações em forma de estrela. À extrema direita, as avenidas que se juntam na Étoile, em Paris, e formam uma *mandala*.

maneira tão fiel quanto na sua pintura de touros, gazelas ou cavalos selvagens.

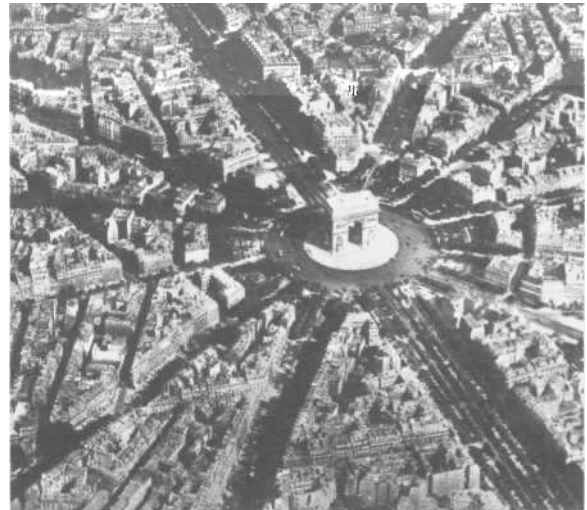
Encontramos muitas *mandalas* na arte pictórica cristã, como a raríssima imagem da Virgem no centro de uma árvore circular, que é símbolo divino do evônimo. As mais comuns são as que representam Cristo cercado pelos quatro evangelistas. Têm sua origem nas antigas representações egípcias do deus Horo com seus quatro filhos.

Na arquitetura a *mandala* também ocupa um lugar relevante — embora às vezes passe despercebida. Constitui o plano básico das construções seculares e sagradas de quase todas as civilizações ; figura no traçado das cidades antigas, medievais e mesmo modernas. Um exemplo clássico aparece no relato de Plutarco sobre a fundação de Roma. De acordo com Plutarco, Rômulo mandou buscar arquitetos na Etrúria que lhe ensinaram costumes sacros e leis a respeito das cerimônias a serem observadas — do mesmo modo que nos "mistérios". Primeiro cavaram um buraco redondo — onde se ergue agora o Comitium, ou Congresso — e dentro dele jogaram oferendas simbólicas de frutos da terra. Depois cada homem tomou um pouco de terra do lugar onde nascera e jogou-a dentro da cova feita. A esta cova deu-se o nome de *mundus* (que também significava o cosmos). Ao seu redor Rômulo, com uma charrua puxada por um touro e uma vaca, traçou os limites da cidade em um círculo. Nos lugares planejados para as portas retirava-se a relha do arado e carregava-se a charrua.

A cidade fundada sob esta cerimônia solene tinha forma circular. No entanto, a velha e famosa descrição de Roma refere-se à *urbs quadrata,* a cidade quadrada. De acordo com uma teoria que tenta explicar esta contradição a palavra *quadrata* deve ser entendida como *quadripartita,* isto é, a cidade circular dividida em quatro partes por duas artérias principais que corriam de norte a sul e de leste a oeste. O ponto de interseção coincidia com o *mundus* mencionado por Plutarco.

De acordo com outra teoria, a contradição pode ser compreendida como um símbolo, isto é, como a representação visual do problema matematicamente insolúvel da quadratura do círculo, que tanto preocupava os gregos e que deveria ocupar um lugar tão significativo na alquimia. Estranhamente, também Plutarco, antes de descrever a cerimônia do traçado do círculo por Rômulo, refere-se a Roma como *Roma quadrata.* Para ele, Roma era, a um tempo, um círculo e um quadrado.

Em cada uma destas teorias está sempre envolvida a *mandala* verdadeira, e isto condiz com a declaração de Plutarco de que a fundação da cidade foi ensinada a Rômulo pelos etruscos, "como nos mistérios", como um rito secreto. Era mais do que uma simples forma exterior. Por sua planta em forma de *mandala* a cidade, com seus habitantes, é exaltada acima do domínio puramente temporal. E isto é ainda acentuado pelo fato de a cidade ter um centro, o *mundus,* que estabelece a sua relação com "outro" reino, a morada dos espíritos ancestrais. (O *mundus* era coberto com uma grande pedra, chamada a "pedra da alma". Em certas ocasiões a pedra era removida e, dizia-se, os espíritos dos mortos saíam da cova.)

Inúmeras cidades medievais foram edificadas sobre a planta-baixa de uma *mandala* e rodeadas por muralhas de forma aproximadamente circular. Nestas cidades como

em Roma, as artérias principais dividiam-nas em "quartos" e levavam a quatro portões. A igreja ou a catedral erguia-se no ponto de interseção destas artérias. O modelo de inspiração destas cidades fora a Jerusalém Celeste (do Livro do Apocalipse), que tinha uma planta-baixa de formato quadrado e muralhas que comportavam três vezes quatro portões. Mas Jerusalém não tinha um templo no seu centro, já que este era a presença próxima de Deus. (A planta de uma cidade em forma de *mandala* não está fora de moda. Washington, D.C. é um exemplo atual.)

A planta-baixa em forma de *mandala* nunca foi, tanto na arquitetura clássica quanto na primitiva, ditada por considerações estéticas ou econômicas. Era a transformação da cidade em uma imagem ordenada do cosmos, um lugar sagrado ligado pelo seu centro ao "outro" mundo. E esta transformação estava conforme os sentimentos e necessidades vitais do homem religioso.

Toda construção, religiosa ou secular, baseada no plano de uma *mandala* é uma projeção da imagem arquetípica do interior do inconsciente humano sobre o mundo exterior. A cidade, a fortaleza e o templo tornam-se símbolos da unidade psíquica e, assim, exercem influência específica sobre o ser humano que entra ou que vive naquele lugar. (É inútil salientar que mesmo na arquitetura a projeção do conteúdo psíquico é um processo puramente inconsciente. "Estas coisas não podem ser inventadas", escreveu o Dr. Jung, "devendo ressurgir de profundezas esquecidas para expressar as mais elevadas percepções da consciência e as mais sublimes intuições do espírito, unindo assim o cárater singular da consciência moderna com o passado milenar da humanidade.")

O símbolo central da arte cristã não é a *mandala,* mas a cruz ou o crucifixo. Até a época carolíngia a forma usual era a cruz grega ou eqüilateral, e portanto a *mandala* estava in-

A arquitetura religiosa medieval era baseada, comumente, no formato da cruz. À esquerda, uma igreja do século XIII (na Etiópia), talhada na rocha.

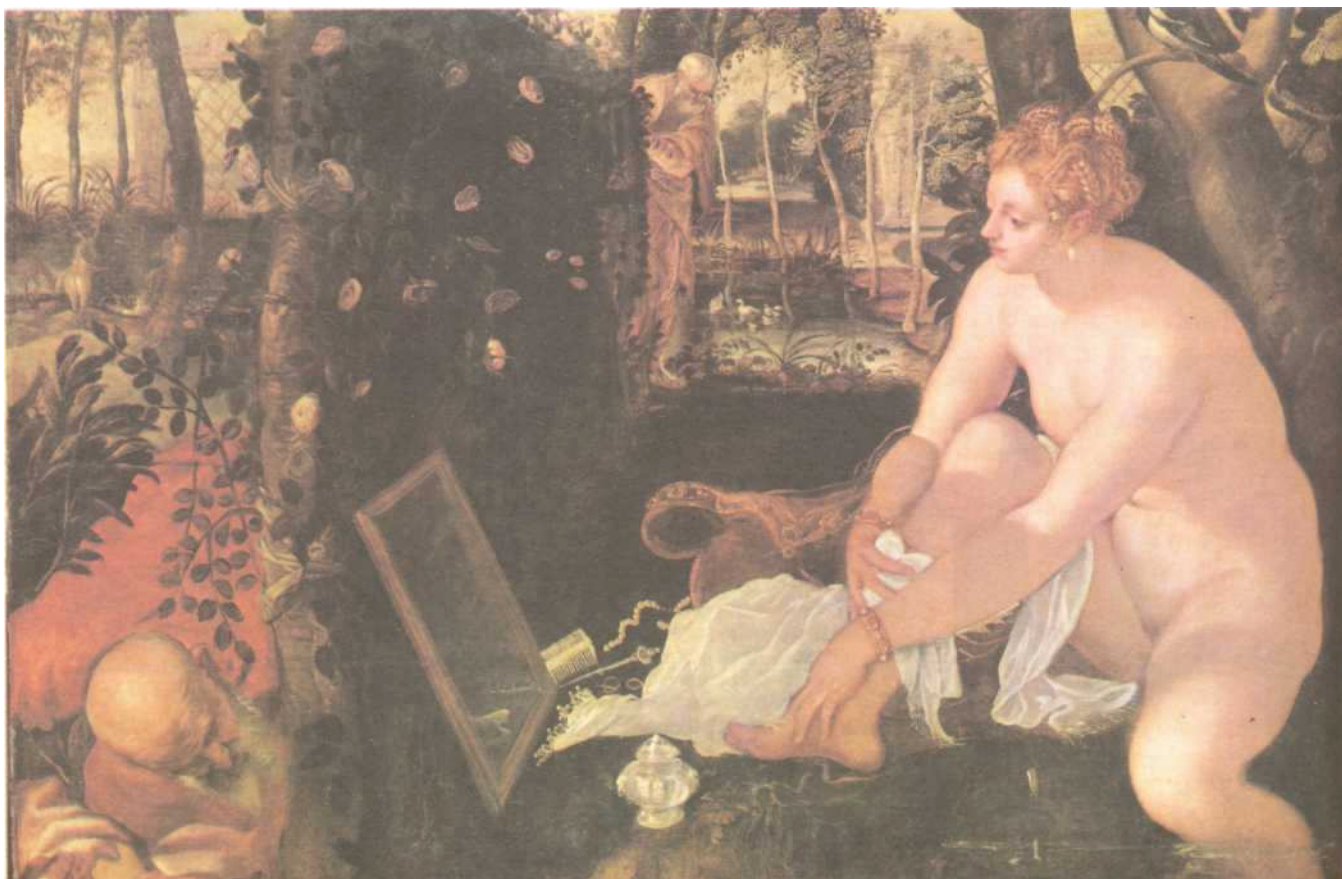
A arte religiosa da Renascença mostra um retorno à terra e ao corpo: à direita, projeto de uma igreja ou basílica circular, baseada nas proporções do corpo (desenho do artista e arquiteto italiano do século XV, Francesco di Giorgio).

diretamente envolvida naquele desenho. Mas com o correr do tempo o centro deslocou-se para o alto até que a cruz tomou sua forma latina, com a estaca e o travessão, como se usa até agora. Esta evolução é importante porque corresponde à evolução interior da cristandade até uma época adiantada da Idade Média. Em termos mais simples, simboliza a tendência para deslocar da terra o centro do homem e sua fé e "elevá-lo" a uma esfera espiritual. Esta tendência surgiu do desejo de traduzir em ação as palavras de Cristo: "Meu reino não é deste mundo." A vida terrena, o mundo, o corpo eram, portanto, forças a serem vencidas. As esperanças do homem medieval estavam dirigidas para o além, pois só o paraíso lhe acenava com a promessa de uma realização total.

Esta busca alcançou seu clímax na Idade Média e no misticismo medieval. As esperanças do além não encontraram expressão apenas na elevação do centro da cruz; podem ser percebidas também na altura crescente das catedrais góticas, que parecem desafiar as leis da gravidade. Seu projeto cruciforme é o da cruz latina alongada (apesar de os batistérios, com suas fontes batismais ao centro, serem construídos sobre a planta da verdadeira *mandala).*

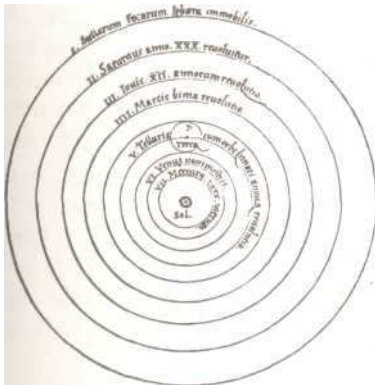
Na aurora da Renascença uma mudança revolucionária começou a ocorrer na concepção que o homem fazia do mundo. O movimento "para o alto" (que alcançara o seu clímax no final da Idade Média) foi invertido; o homem voltou-se para a terra. Redescobriu as belezas do corpo e da natureza, fez a primeira viagem de circunavegação do globo e provou que o mundo era uma esfera. As leis da mecânica e da causalidade tornaram-se o fundamento da ciência. O mundo do sentimento religioso, do irracional e do misticismo, que tivera um papel tão importante na época medieval, estava cada vez mais oculto pelos triunfos do pensamento lógico.

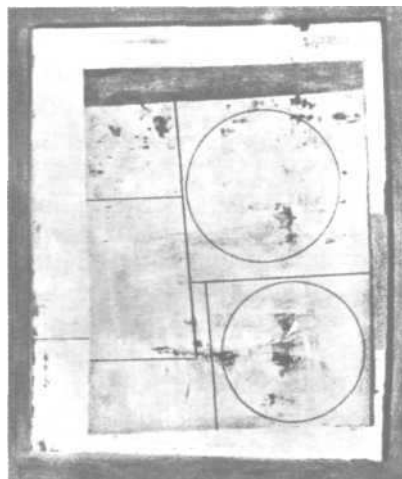
Da mesma maneira, a arte tomou-se mais realista e mais sensual. Libertou-se dos temas religiosos da Idade Média e abrangeu a totalidade do mundo visível. Foi dominada pela multiplicidade de aspectos da terra, por seus esplendores e horrores, e tornou-se o que fora a arte gótica: um verdadeiro símbolo do espírito da época. Assim, dificilmente poderemos considerar acidental a mudança ocorrida também na arquitetura eclesiástica. Em contraste com as elevadas catedrais góticas, fizeram-se mais plantas-

baixas circulares. O círculo substituiu a cruz latina.

Esta mudança de forma, no entanto — e é o que importa para a história do simbolismo —, deve ser atribuída a causas estéticas e não religiosas. E a única explicação possível para o fato de o centro dessas igrejas redondas (o verdadeiro lugar "sagrado") ser um espaço vazio, enquanto o altar se ergue fora deste centro, no recanto de uma parede. Por este motivo não se pode descrever este plano como uma *mandala.* Exceção importante é a Igreja de São Pedro, em Roma, construída segundo plantas de Bramante e Miguel Ângelo, situando-se o altar no centro. Temos a tentação de atribuir esta exceção à genialidade dos arquitetos, pois os grandes gênios transcendem sempre a sua época.

A despeito de alterações consideráveis nas artes, na filosofia e na ciência produzidas pela Renascença, o símbolo central do cristianismo manteve-se imutável. O Cristo continuou a ser representado sobre a cruz latina, como ainda hoje. Isto significava que o centro do homem religioso permanecia baseado em um plano mais elevado e espiritual do que o do homem terrestre, que retornava à natureza. Assim, fez-se uma divisão entre o cristianismo tradicional e a mente racional ou intelectual. Desde aquela época, estes dois aspectos do homem moderno nunca mais se encontraram. Com o correr dos séculos, e à medida que se ampliava o conhecimento da natureza e de suas leis, esta divisão mais se alargou; e ainda hoje em dia separa a psique do cristão ocidental.

Certamente, o breve resumo histórico que aqui apresentamos foi muito simplificado. Além do mais, ele omite os movimentos religiosos secretos dentro do cristianismo que cuidavam, nas suas crenças, do que era ignorado pela maioria dos cristãos: o problema do mal, do espírito ctoniano (ou terrestre). Tais movimentos foram sempre minoritários e raramente exerceram qualquer influência visível. A seu modo, porém, realizaram o importante papel de um acompanhamento em contraponto com a espiritualidade cristã.

Entre as muitas seitas e movimentos que surgiram por volta do ano 1000, os alquimistas ocuparam lugar especialmente importante. Exaltaram os mistérios da matéria e colocaram-nos no mesmo plano daqueles de espírito "celeste" do cristianismo. O que buscavam era a to-

O interesse da Renascença pela realidade exterior produziu o universo copérnico, centralizado no sol (à esquerda) e desviou o artista da arte "imaginativa" para levá-lo á natureza. Abaixo, à esquerda, o estudo do coração humano feito por Leonardo da Vinci.

A arte renascentista — com o seu interesse sensual pela luz, pela natureza e pelo corpo (à extrema esquerda, um Tintoretto, século XVI) — estabeleceu um padrão que se conservou até os impressionistas. Abaixo, um quadro de Renoir (1841 - 1919).

À extrema esquerda, o conceito simbólico alquímico da quadratura do círculo — símbolo da totalidade e da união dos contrários (notem-se as figuras masculina e feminina). À esquerda, um exemplo do círculo quadrado na arte moderna, pelo artista britânico Ben Nicholson (nascido em 1894). É uma forma estritamente geométrica e vazia, de harmonia e beleza estéticas, mas sem qualquer significação simbólica.

À direita, a "roda do sol", quadro do artista japonês contemporâneo Sofu Teshigahara (nascido em 1900), mostra a tendência de muitos pintores modernos de usar formas "circulares" para torná-las assimétricas.

talidade humana que abrangesse corpo e mente, e para representá-la inventaram inúmeros nomes e símbolos. Um dos seus símbolos principais foi a *quadratura circuli* (a quadratura do círculo), que nada mais é que uma m*andala.*

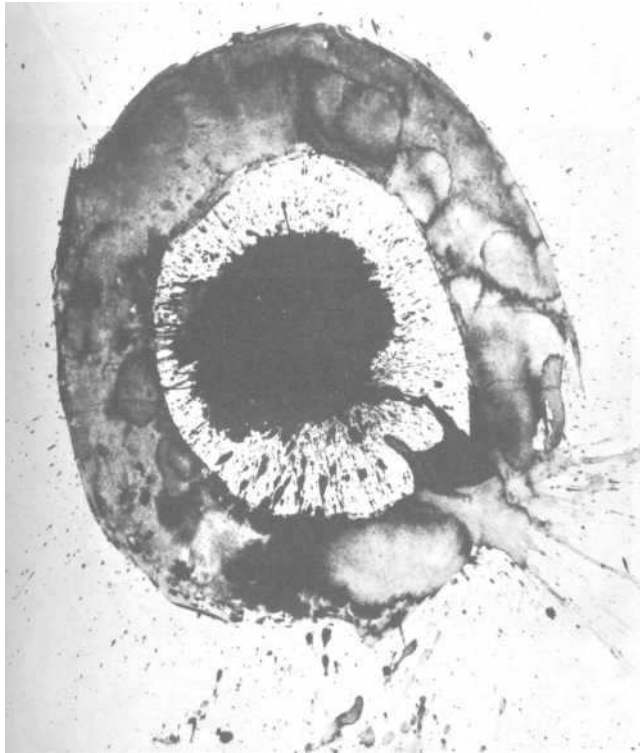
Os alquimistas não consignaram apenas nos seus escritos este trabalho; criaram uma imensidão de imagens de seus sonhos e visões — imagens simbólicas, tão profundas quanto desconcertantes. Eram inspiradas pelo lado sombrio da natureza — o mal, o sonho, o espírito da terra. A forma utilizada para expressá-las era fabulosa, sonhadora e irreal, tanto na palavra quanto na imagem. O grande pintor holandês do século XV Hieronymus Bosch é o principal representante desta arte imaginativa.

Mas, enquanto isto, os pintores mais característicos da Renascença (trabalhando, pode-se dizer, à luz do dia) produziam as maiores e mais esplêndidas obras da arte sensorial. O fascínio que sentiam pela terra e pela natureza era tão profundo que foi, praticamente, o fator determinante da evolução da arte visual nos cinco séculos que se seguiram. Os últimos grandes representantes da arte sensorial, a arte do instante que passa, a arte da luz e do ar, foram os impressionistas do século XIX.

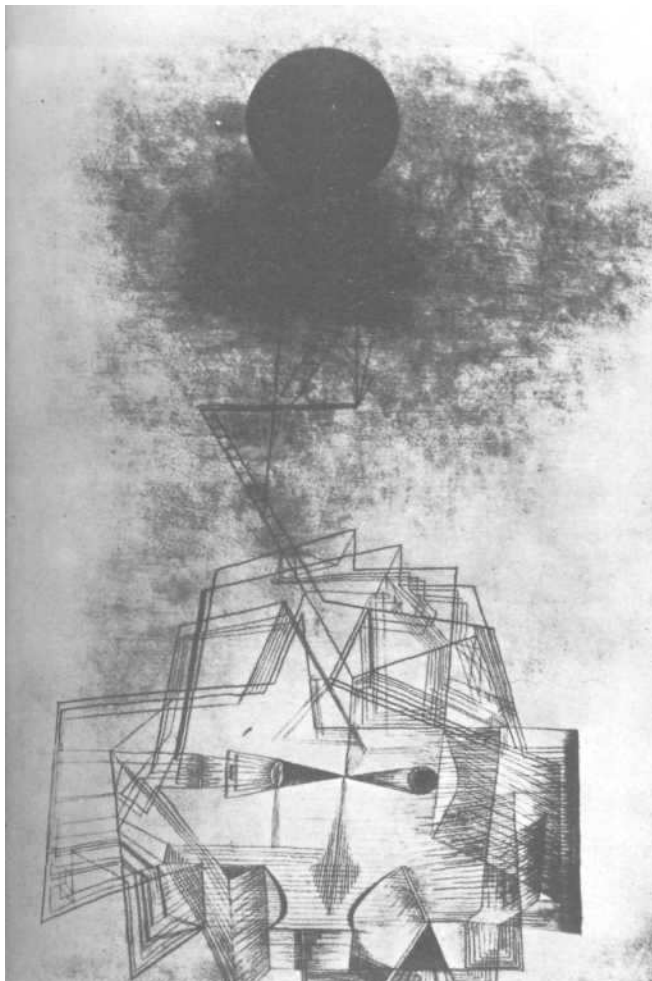
Podemos aqui fazer uma distinção entre dois modos de expressão artística radicalmente opostos. Muitas tentativas foram feitas para definir as suas características. Recentemente, Herbert Kühn (cujo trabalho sobre a pintura das cavernas já foi mencionado aqui) tentou estabelecer uma distinção entre o que chama estilo "imaginativo" e estilo "sensorial". O estilo "sensorial" faz uma reprodução direta da natureza ou do assunto do quadro. O "imaginativo", por seu lado, apresenta uma fantasia ou uma experiência do artista, de maneira "irreal" e sonhadora, e algumas vezes "abstrata". Estas duas concepções de Kühn são, realmente, tão claras e tão simples que alegro-me de poder servir-me delas.

Os primórdios da arte imaginativa alcançam uma longa distância na História. Na bacia mediterrânea, o seu florescimento data do terceiro milênio A.C. Só há pouco tempo percebeu-se que estas antigas obras de arte não são resultado de incompetência ou ignorância, mas sim expressões de uma emoção religiosa e espiritual perfeitamente definida . E exercem hoje em dia um fascínio todo especial pois nesta última metade do século a arte vem passando novamente por uma fase a que pode ser aplicado o termo "imaginativo".

Hoje em dia, o símbolo geométrico, ou "abstrato", do círculo volta a ocupar um lugar respeitável na pintura. Mas com raras exceções, o modo tradicional de representá-lo sofreu uma transformação característica que corresponde ao dilema da existência do homem moderno. O círculo já não é uma única figura significativa que envolve o mundo inteiro e domina o quadro. Algumas vezes o artista o retira desta posição dominante, substituindo-o por um grupo de círculos dispostos de maneira solta outras vezes o plano circular é assimétrico.

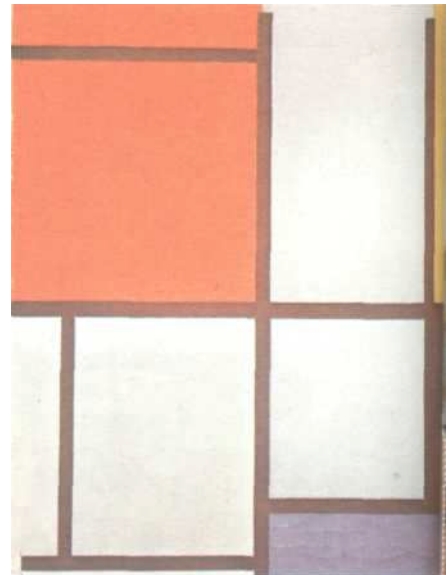
Um exemplo do plano circular assimétrico

pode ser visto nos famosos discos solares do pintor francês Robert Delaunay. Um quadro do pintor inglês moderno Ceri Richards, que agora faz parte da coleção do Dr. Jung, contém um plano circular inteiramente assimétrico enquanto, bem à esquerda, aparece um círculo vazio, muito menor.

No quadro *Natureza morta — Vaso de capuchinhas,* de Henri Matisse, o centro é constituído por uma esfera verde sobre uma trave negra inclinada, que parece reunir em si os múltiplos círculos das folhas da capuchinha. A esfera sobrepõe-se a uma forma retangular, cujo canto superior esquerdo está dobrado. A perfeição artística do quadro faz esquecer que no passado estas duas figuras abstratas (o círculo e o quadrado) estariam unidas para exprimir um mundo de pensamentos e de sentimentos. Mas quem se lembrar disso e interrogar-se a respeito do sentido do quadro vai encontrar bom alimento para suas reflexões: neste quadro as duas figuras que, desde o início dos tempos, formaram um todo estão ali separadas ou relacionadas de maneira incoerente. No entanto, ambas estão ali presentes e em contato uma com a outra.

Em um quadro pintado pelo russo Wassily Kandinsky há uma reunião de bolas coloridas ou círculos soltos, que parecem vagar sem rumo, como bolhas de sabão. Também estas bolas estão tenuamente ligadas a um grande retângulo, ao fundo, que contém dois retângulos menores, quase quadrados. Em outro quadro, a que o pintor chamou *Alguns Círculos,* uma nuvem negra (ou será um pássaro que alçou vôo?) encerra um grupo de bolas brilhantes ou círculos, também num arranjo solto.

À esquerda, *Limits of Understanding* (Os Limites do Entendimento) de Paul Klee (1879 - 1940) - um quadro do século XX, século em que o símbolo do círculo tem posição dominante.

Nas misteriosas concepções do artista britânico Paul Nash muitas vezes aparecem círculos em conexões imprevistas. Na solidão primitiva da sua paisagem *Event on the Downs* (Acontecimento nas Dunas), uma bola jaz à direita, no primeiro plano. Apesar de ser aparentemente uma bola de tênis, o desenho da sua superfície forma o *Tai-gi-tu,* símbolo chinês da eternidade. Abre-se assim uma nova dimensão na solidão da paisagem. Algo semelhante acontece no seu *Ldndscape from a Dream* (Paisagem de um Sonho). Bolas rolam a perder de vista numa paisagem infinita refletida em um espelho, com um imenso sol aparecendo no horizonte. No primeiro plano há uma outra bola, diante de um espelho quase quadrado.

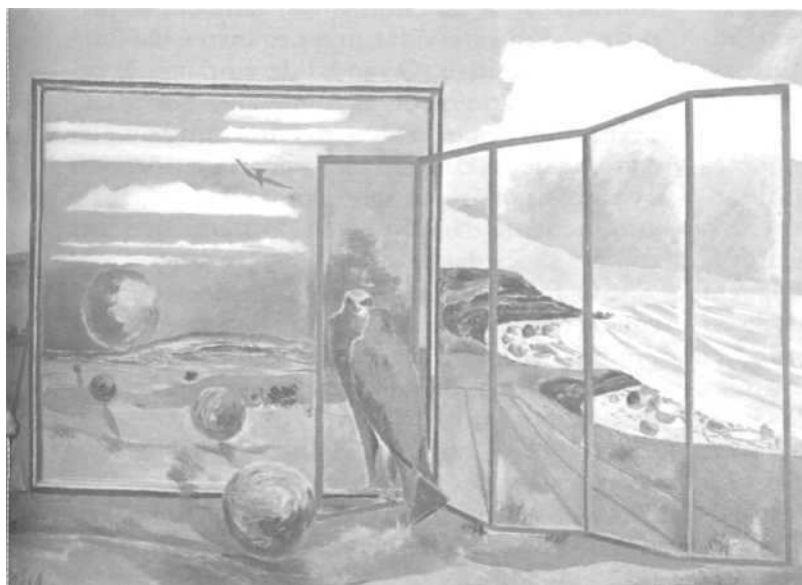
No seu desenho *Limits of Understanding* o artista suíço Paul Klee coloca a simples figura de uma esfera ou de um círculo sobre uma complexa estrutura de escadas e linhas. O Professor

Os círculos aparecem quebrados ou livremente espalhados em O *Sol e a Lua,* acima, de Robert Delaunay (1885-1941); em *Alguns Círculos,* à esquerda, de Kandinsky (1866-1944); e na *Paisagem de um Sonho,* à direita, de Paul Nash (1889 - 1946). Abaixo, a *Composição,* de Piet Mondrian (1872-1944), é dominada por quadrados.

Jung assinalou que o símbolo autêntico só aparece quando há necessidade de expressar aquilo que o pensamento não consegue formular ou que é apenas adivinhado ou pressentido; é este o propósito da imagem simples de Klee a respeito dos "limites do entendimento".

É importante observarmos que o quadrado, ou grupo de quadrados e retângulos, ou retângulos e rombóides, aparecem na arte moderna tão frequentemente quanto os círculos. O mestre em composições harmoniosas (podemos dizer mesmo musicais) com quadrados é o artista holandês Piet Mondrian. Como regra geral, seus quadrados não têm um centro verdadeiro, e no entanto formam um conjunto ordenado, de formação rigorosa e quase ascética. Mais comuns ainda nos quadros de outros artistas são as composições quaternárias irregulares, ou de numerosos retângulos combinados em grupos mais ou menos soltos.

O círculo é um símbolo da psique (o próprio Platão descreveu a psique como uma esfera) ; o quadrado (e muitas vezes o retângulo) é um símbolo da matéria terrestre, do corpo e da realidade. Na maior parte das obras da arte moderna a conexão entre estas duas formas primárias ou não existe ou é absolutamente livre e acidental. Esta separação é outra expressão simbólica do estado psíquico do homem do século XX: sua alma perdeu as raízes e ele está ameaçado de uma dissociação. Mesmo no plano político do mundo de hoje (como o Dr. Jung assinalou em seu capítulo introdutório) esta cisão torna-se evidente: as duas metades da terra, a ocidentral e a oriental, estão separadas por uma Cortina de Ferro.

Mas não devemos desprezar a frequência com que aparecem o quadrado e o círculo. Parece haver um impulso psíquico constante para trazer à consciência os fatores básicos de vida que eles simbolizam. Também em certas pinturas abstratas de hoje (que apenas representam uma estrutura colorida ou uma espécie de "matéria primitiva") estas formas aparecem ocasionalmente, como se fossem os germes de um novo crescimento.

O símbolo do círculo tem representado, e eventualmente ainda representa, uma parte curiosa de um fenômeno invulgar da nossa vida de hoje. Nos últimos anos da Segunda Grande Guerra houve "rumores" a respeito de visões de corpos voadores redondos, que se tornaram conhecidos como "discos voadores" (ou "objetos voadores não identificados"). Jung explicou estes objetos como a projeção de um conteúdo psíquico (de totalidade) que, em todas as épocas, sempre foi simbolizado pelo círculo. Em outras palavras, estas "visões", como também se pode verificar em muitos sonhos de agora, são uma tentativa da psique inconsciente coletiva para curar a dissociação de nossa época apocalíptica através do símbolo do círculo.

Acima, uma ilustração alemã, do século XVI, de alguns estranhos objetos circulares vistos no céu — semelhantes aos "discos voadores" recentemente observados. Jung sugere que tais visões seriam projeções do arquétipo da totalidade.

A pinturamoderna como um símbolo

As expressões "arte moderna" e "pintura moderna" são usadas, neste capítulo, no sentido que lhes dá o leigo. Tratarei aqui da moderna pintura *imaginativa* (segundo as expressões de Kühn). Quadros deste gênero podem ser "abstratos" (ou antes, "não-figurativos"), mas não necessariamente. Não vou procurar estabelecer distinção entre as várias escolas, como o fovismo, o cubismo, o expressionismo, o futurismo, o suprematismo, o construtivismo, o orfismo etc. Qualquer alusão particular a um ou outro destes grupos será feita em caráter excepcional. Tampouco estou preocupada em fazer uma diferenciação estética da pintura moderna; nem, acima de tudo, em estabelecer hierarquias artísticas. A pintura moderna imaginativa será discutida apenas como um fenômeno da nossa época. É a única maneira de justificar e explicar o seu conteúdo simbólico. Neste breve capítulo só se poderá mencionar alguns artistas e selecionar algumas das suas obras, mais ou menos ao acaso. Devo contentar-me em discorrer sobre a pintura moderna em termos de um número limitado de seus representantes.

Nosso ponto de partida é o fato psicológico de que o artista sempre foi o instrumento e o intérprete do espírito de sua época. Em termos de psicologia pessoal, sua obra só pode ser parcialmente compreendida. Consciente ou inconscientemente, o artista dá forma à natureza e aos valores da sua época que, por sua vez, são responsáveis pela sua formação.

O artista moderno muitas vezes reconhece, ele próprio, a inter-relação entre a sua obra de arte e a sua época. Assim escreve a este respeito o crítico e pintor francês Jean Bazaine em suas *Notas sobre a Pintura Contemporânea:* "Ninguém pinta como quer. Tudo que um pintor pode fazer é querer, com todas as suas forças, a pintura de que a sua época é capaz." E declara o artista alemão Franz Marc, morto na 1ª Grande Guerra: "Os grandes artistas não buscam suas formas nas brumas do passado, mas sondam tão profundamente quanto podem o centro de gravidade recôndito e autêntico da sua época." E, já em 1911, Kandinsky escrevia no seu famoso ensaio *A Propósito do Espiritual em Arte:* "Cada época recebe sua própria dose de liberdade artística, e nem mesmo o mais criador dos gênios consegue transpor as fronteiras desta liberdade."

Nos últimos 50 anos a "arte moderna" tem sido um pomo de discórdia geral, e a discussão ainda não perdeu nem um pouco do seu calor. Seus partidários são tão exaltados quanto seus adversários; no entanto, a reiterada profecia de que a arte "moderna" está liquidada nunca se verificou. Este novo modo de expressão tem feito uma carreira triunfal e surpreendente. E se existe ameaça a este triunfo será por se ter degenerado em maneirismo e modismo. (Na União Soviética, onde a arte não-figurativa foi tantas vezes oficialmente desencorajada e só conseguiu desenvolver-se clandestinamente, a arte figurativa está ameaçada de idêntica degeneração.)

De qualquer modo, na Europa o grande público ainda está em plena batalha. A violência da discussão mostra que as paixões continuam bem vivas em ambos os campos. Mesmo os hostis à arte moderna não podem deixar de se impressionar com as obras que rejeitam; irritam-se ou revelam o seu desdém, mas (como revela a violência de seus sentimentos) também se perturbam. Em geral o fascínio negativo é tão forte quanto o positivo. O caudal de visitantes às exposições de arte moderna, onde quer que se realizem, prova que há algo mais que uma simples curiosidade. A curiosidade já estaria satisfeita. E os preços fantásticos que alcançam as obras de arte moderna dão a medida do *status* que lhes confere a sociedade.

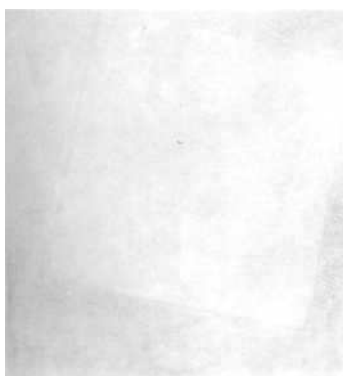
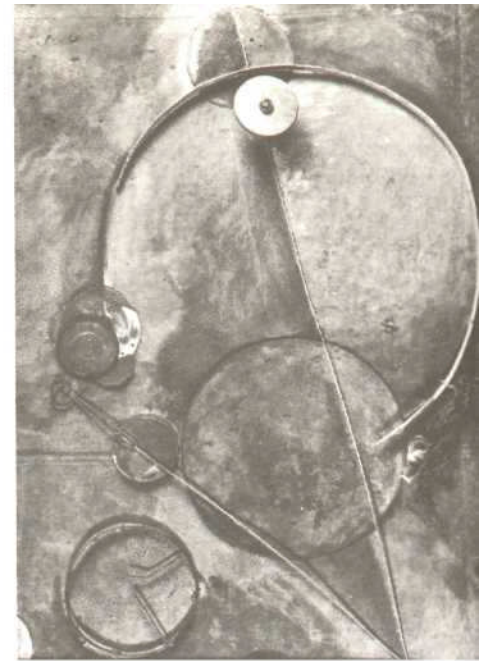
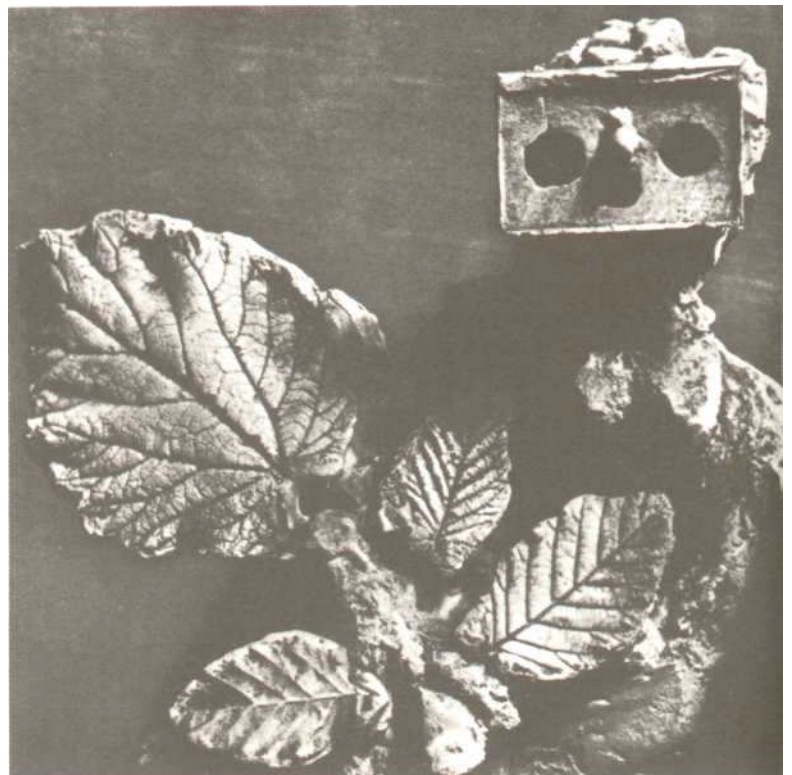
O fascínio resulta de uma emoção do inconsciente. O efeito que a obra de arte moderna produz não pode ser explicado exclusivamente por sua forma visível e aparente. Para o olho treinado na arte "clássica" ou na arte "sensorial", ela é nova e estranha. Nada na concepção da arte não-figurativa lembra ao espectador o seu próprio mundo — nenhum objeto do seu ambiente cotidiano, nenhum ser humano ou animal que lhe fale em linguagem fa-

miliar. Ela não o acolhe de maneira cordial e o cosmos criado pelo artista não lhe faz concessões. E no entanto estabelece-se sem dúvida um vínculo humano, talvez mais intenso que nas obras de arte sensoriais, que fazem um apelo direto à sensibilidade e à empatia.

O objetivo do artista moderno é dar expressão à sua visão interior do homem, ao segundo plano espiritual da vida e do mundo. A obra de arte moderna abandonou não só o domínio do mundo concreto, "natural" e sensorial, mas também o universo individual. Tornou-se altamente coletiva e, portanto (mesmo na sua forma abreviada, o hieróglifo pictórico), deixou de tocar a uns poucos para atingir a muitos. O que resta de individual é a maneira de expressão, o estilo e a qualidade da moderna obra de arte. Muitas vezes é difícil para o leigo reconhecer se as intenções do artista são sinceras e suas expressões espontâneas, e não o resultado de imitações ou de uma busca de efeitos. Em muitos casos vai ter de acostumar-se a novos tipos de linhas e de cor. Precisa aprendê-las como se aprende uma língua estrangeira, antes de poder julgar sua expressividade e qualidade.

Os pioneiros da arte moderna aparentemente compreenderam o quanto estavam exigindo do público. Nunca os artistas publicaram tantos "manifestos" e explicações dos seus objetivos como neste nosso século. No entanto, não é apenas para os outros que eles tentam explicar e justificar o que estão fazendo; é também para si mesmos. A maioria destes manifestos são confissões de fé artísticas — tentativas poéticas, e muitas vezes confusas ou autocontraditórias, para trazer alguma claridade ao estranho resultado das atividades artísticas de hoje.

O que é realmente importante, na verdade, é (e sempre foi) o encontro direto com a obra de arte. No entanto, para o psicólogo que está preocupado com o conteúdo simbólico da arte moderna, o estudo destes textos é muito instrutivo. Por esta razão, sempre que possível, será permitido que os próprios artistas falem por si mesmos nesta discussão que se segue.

Os primórdios da arte moderna datam do início deste século. Uma das personalidades mais impressionantes desta fase inicial foi Kandinsky, cuja influência é ainda claramente sentida na pintura da segunda metade do século. Muitas de suas idéias provaram-se proféticas. Em seu ensaio *A Propósito da Forma* escreveu: "A arte de hoje encarna o espiritual amadurecido até o ponto de revelação. As formas desta incorporação podem ser ordenadas entre dois pólos : 1) uma grande abstração; 2) um grande realismo. Estes dois pólos abrem dois caminhos, que levam a *um único* alvo final. Estes dois elementos sempre estiveram presentes na arte: o primeiro expressava-se no segundo. Hoje parece que estão a ponto de levar existências separadas. A arte parece ter posto fim ao agradável e perfeito acabamento do abstrato feito pelo concreto e vice-versa."

Arte sensorial (ou representativa) *versus* arte imaginativa (ou "irreal"). À direita, um quadro do artista inglês William Frith (século XIX), pertencente a uma série que mostra a derrocada de um jogador. É um limite extremo da arte representativa: desviou-se para o maneirismo e para o sentimentalismo. À esquerda, um extremo da arte imaginativa (e, aqui, "abstrata"), por Kazimir Malevich (1878 - 1935). A composição *Branco no Branco* (1918), Museu de Arte Moderna, Nova York.

À esquerda e acima, duas composições de Kurt Schwitter (1887 - 1948). Esta forma de arte imaginativa utiliza (e transforma) coisas comuns — neste caso, velhos bilhetes, papel, metal etc. Abaixo, à esquerda, peças de madeira empregadas do mesmo modo por Hans Arp (1887-1966). Abaixo, em uma escultura de Picasso (1881-1973) objetos comuns — folhas — são parte do assunto, mais que do material.

Para ilustrar o ponto de vista de Kandinsky de que os dois elementos de arte, o abstrato e o concreto, estão de relações rompidas: em 1913, o pintor russo Kazimir Malevich pintou um quadro que consistia apenas de um quadrado negro sobre um fundo branco. Talvez tenha sido o primeiro quadro puramente "abstrato" que se pintou. Escreveu ele a respeito: "Na minha luta desesperada para liberar a arte do lastro deste mundo de objetos, refugiei-me na forma do quadrado."

Um ano mais tarde, o pintor francês Marcel Duchamp colocou um objeto escolhido ao acaso (um porta-garrafas) sobre um pedestal e o expôs. Jean Bazaine escreveu a propósito: "Este porta-garrafas, arrancado ao seu destino útil, posto de lado, foi investido da dignidade solitária do destroço abandonado. Servindo a nada, disponível, pronto para tudo, vive. Vive à margem da existência a sua própria vida inquietante e absurda — o inquietante objeto, o primeiro passo para a arte."

Nesta estranha dignidade e neste abandono, o objeto foi exaltado de maneira ilimitada e ganhou um significado que se pode considerar mágico. Daí sua "vida inquietante e absurda". Tornou-se ídolo e, ao mesmo tempo, objeto de zombaria. Sua realidade intrínseca foi anulada.

Tanto o quadrado de Malevich quanto o descanso de garrafas de Duchamp foram gestos simbólicos que nada tinham a ver com arte, no sentido estrito da palavra. No entanto, marcam os dois extremos ("grande abstração" e "grande realismo") entre os quais a arte imaginativa das décadas que se sucederam pode ser situada e compreendida.

Do ponto de vista psicológico, estes dois gestos, um em direção do objeto puro (matéria) e outro em direção da abstração pura (espírito) indicam uma cisão psicológica coletiva que criou sua expressão simbólica nos anos que antecederam a catástrofe da Primeira Grande Guerra. Esta divisão se manifestara, inicialmente, na Renascença, sob a forma de um conflito entre o conhecimento e a fé. Nesse ínterim, a civilização distanciava o homem cada vez mais para longe dos seus fundamentos instintivos, abrindo-se um abismo entre a natureza e a mente, entre o inconsciente e o consciente. Estes contrários caracterizam a situação psíquica que está buscando expressão na arte moderna.

A alma secreta das coisas

Como já vimos, o ponto de partida do "concreto" foi o famoso porta-garrafas de Duchamp. Este porta-garrafas não pretendia qualificar-se de artístico e Duchamp o definia mesmo como "antiartístico". Entretanto, trouxe à luz um elemento que iria significar muito para os artistas nos anos que se seguiram. O nome que lhe deram foi *objet trouvé* ou *ready-made,* isto é, o assunto já feito, pronto, preparado.

O pintor espanhol Juan Miro, por exemplo, vai à praia toda manhã para "colecionar coisas trazidas pela maré. Coisas largadas por ali, à espêra de que alguém lhes descubra a personalidade". Guarda seus achados no estúdio. Vez por outra reúne alguns deles, resultando daí as mais curiosas composições: "O artista muitas vezes se surpreende com as formas das suas próprias criações."

Já em 1912, Picasso e o francês Georges Braque faziam o que chamavam "colagens", com todo tipo de lixo e entulhos. Max Ernst cortava tiras de jornais ilustrados da "idade do ouro" dos negócios fáceis e reunia-os segundo a fantasia do momento, transformando assim a solidez sufocante da época burguesa em pesadelos irreais e demoníacos. O pintor alemão Kurt Schwitter trabalhava com os detritos da sua lata de lixo: usava pregos, papel de embrulho, tiras de jornais, bilhetes de estrada de ferro, pedaços de fazendas. Conseguia reunir todo este lixo com tanta seriedade e com tanta pureza que obtinha efeitos de estranha beleza. A obsessão de Schwitter por este tipo de material, no entanto, resultava por vezes em composições simplesmente absurdas. Fez uma construção de vários detritos a que chamou "uma catedral construída para as coisas". Schwitter trabalhou nesta "catedral" durante 10 anos, e três andares de sua própria casa foram demolidos para dar-lhe espaço.

A obra de Schwitter e a exaltação mágica do objeto foram a primeira indicação do lugar que ocupa a arte moderna na história do espírito humano e de sua significação simbólica. Revelam uma tradição que estava sendo perpetuada inconscientemente, a tradição das herméticas ir-

mandades cristãs da Idade Média e dos alquimistas, que consideravam a matéria a essência da terra, digna da sua contemplação religiosa.

A promoção feita por Schwitter dos materiais mais grosseiros ao nível de arte, utilizando-os para uma "catedral" (na qual o entulho quase não deixava mais lugar para o ser humano), seguia fielmente o velho princípio dos alquimistas, segundo o qual o objeto precioso que buscamos será encontrado na matéria mais vil. Kandinsky expressou as mesmas idéias quando escreveu: "Tudo que está *morto* palpita. Não apenas o que pertence à poesia, às estrelas, à lua, aos bosques e às flores, mas também um simples botão branco de calça a cintilar na lama da rua... Tudo possui uma alma secreta, que se cala mais do que fala."

Os artistas, como os alquimistas, provavelmente não se deram conta do fato psicológico que estavam projetando parte da sua psique sobre a matéria ou sobre objetos inanimados. Daí a "misteriosa animação" que se apossa destas coisas e o grande valor que se atribui até mesmo aos detritos. Os artistas projetavam suas próprias trevas, sua sombra terrestre, um conteúdo psíquico que tanto eles quanto sua época haviam perdido e abandonado.

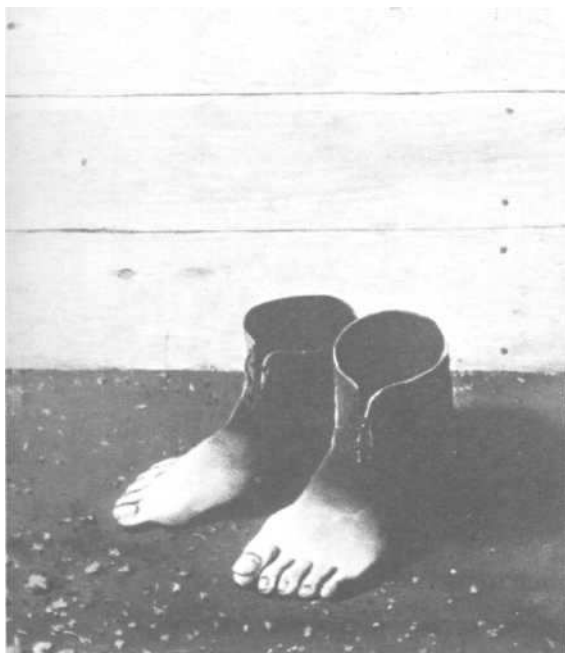
Ao contrário dos alquimistas, no entanto, homens como Schwitter não estavam integrados nem protegidos pela ordem cristã. Em um certo sentido, a obra de Schwitter está mesmo em oposição àquele sistema: uma espécie de monomania o liga à matéria, enquanto o cristianismo procura vencer a matéria. E, no entanto, paradoxalmente, é a monomania de Schwitter que despoja o material de que se serve da significação inerente à sua realidade concreta. Em seus quadros a matéria é transformada em composição "abstrata". Começa portanto a perder seu caráter de substância e a dissolver-se. Neste processo, estes quadros se tornam uma expressão simbólica da nossa época, um século que assistiu ao conceito de "absoluta" concreção da matéria ser minado pela física atómica moderna.

Os pintores começaram a pensar a respeito do "objeto mágico" e da "alma secreta" das coisas. O pintor italiano Carlos Carrà escreveu: "São as coisas comuns que nos revelam as formas simples através das quais podemos alcançar esta condição mais elevada e significativa do ser, onde se encontra todo o esplendor da arte." Diz Paul Klee: "O objeto expande-se além dos limites da sua aparência pelo conhecimento que temos de que ele significa mais do que o que vemos exteriormente, com os nossos olhos." E escreve Jean Bazaine: "Um objeto desperta o nosso amor simplesmente porque parece ser portador de forças maiores que ele mesmo."

Declarações deste tipo lembram o velho conceito alquimista do "espírito da matéria", que se considerava como sendo o espírito que se encontra dentro e por detrás de objetos inanimados, como o metal ou a pedra. Em termos psicológicos, este espírito é o inconsciente. Manifesta-se sempre que o conhecimento consciente ou racional alcança seus limites extremos e o mistério se estabelece, pois o homem tende a preencher o inexplicável e o imponderável com os conteúdos do seu inconsciente: é como se ele os projetasse em um receptáculo escuro e vazio.

A sensação de que o objeto significa "mais do que o olho pode perceber", e que é compartilhada por muitos artistas, encontrou expressão realmente notável no trabalho do pintor italiano Giorgio de Chirico. De temperamento místico, era um investigador trágico, que não encontrava nunca o que buscava. Escreveu no seu auto-retrato, em 1908: *Et quid amabo nisi quod aenigma est* ("E que devo eu amar, senão o enigma ?").

De Chirico foi o fundador da chamada *pittura metafísica*. "Todo objeto", escreveu ele, "tem dois aspectos: o aspecto comum, que é o que vemos em geral e que os outros também vêem, e o aspecto fantasmagórico e metafísico que só uns raros indivíduos vêem nos seus momentos de clarividência e meditação metafísica. Uma obra de arte deve exprimir algo que não apareça na sua forma visível."

As obras de De Chirico revelam este "aspecto fantasmagórico" das coisas. São transposições sonhadoras da realidade que surgem como visões do inconsciente. Mas sua "abstração metafísica" é expressada numa rigidez que toca as raias do pânico, e a atmosfera dos seus quadros é de pesadelos e de melancolia ilimitada. As praças de cidades italianas, as torres, os objetos são colocados numa perspectiva exageradíssima, como se estivessem no vácuo, iluminados por uma luz fria e impiedosa vinda de uma fonte invisível. Cabeças antigas e estátuas de deuses evocam o passado clássico.

Um exemplo de arte "surrealista": *Os Sapatos Vermelhos,* do pintor francês René Magritte (1898-1967). Grande parte do efeito perturbador da pintura surrealista vem da associação e justaposição de objetos sem nenhuma relação entre si — muitas vezes absurdas, irracionais e oníricas.

Em um dos seus quadros mais impressionantes ele colocou ao lado da cabeça de mármore de uma deusa um par de luvas de borracha vermelhas, um "objeto mágico", no sentido moderno. Uma bola verde no chão atua como um símbolo, unindo estes contrários absolutos ; sem ela haveria ali mais do que uma insinuação de desintegração psíquica. Este quadro não é, evidentemente, resultado de uma elaboração sofisticada; deve ser apreciado como a imagem de um sonho.

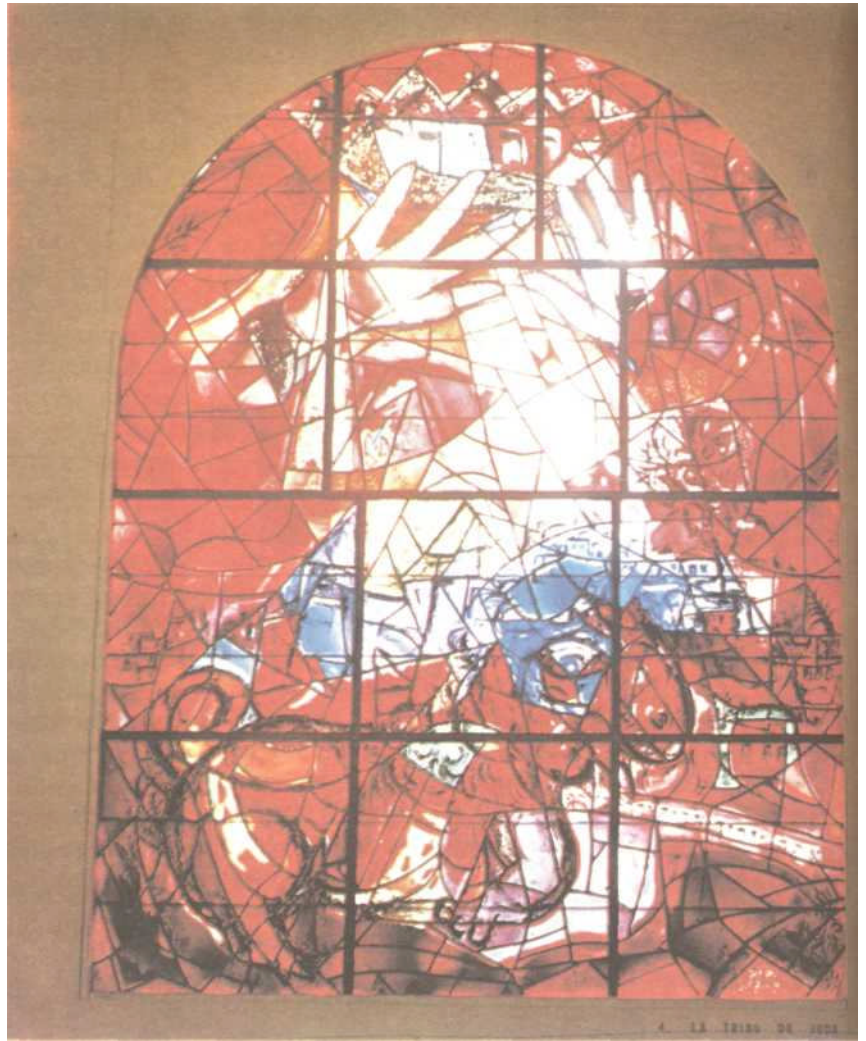
De Chirico foi profundamente influenciado pelas filosofias de Nietzsche e Schopenhauer. Escreveu: "Schopenhauer e Nietzsche foram os primeiros a ensinar a profunda significação do nenhum sentido da vida, e a mostrar como se podia transformar isto em arte. . . O vazio terrível que descobriram é a verdadeira beleza, imperturbada e despida de alma, da matéria.'' Não se sabe ao certo se De Chirico teve sucesso em traduzir este "vazio terrível" em "beleza imperturbada". Alguns dos seus quadros são extremamente perturbadores; alguns são aterradores como um pesadelo. Mas no seu esforço para dar ao vazio uma expressão artística, ele penetrou no âmago do dilema existencial do homem contemporâneo.

Nietzsche, a quem De Chirico cita como autoridade no assunto, deu nome ao "vazio terrível" quando disse "Deus está morto". Sem referir-se a Nietzsche, escreveu Kandinsky no seu O *Espiritual na Arte: "O* céu está vazio. Deus está morto." Uma frase deste tipo soa de maneira abominável. Mas não é nova. A idéia da "morte de Deus" e sua consequência imediata, o "vazio metafísico", já inquietava o espírito dos poetas do século XIX, sobretudo na França e na Alemanha. Passou por uma longa evolução que, no século XX, alcançou um estágio de discussão livre e encontrou expressão na arte. A cisão entre a arte moderna e o cristianismo foi, afinal, consumada.

O Dr. Jung também percebeu que este estranho e misterioso fenômeno da morte de Deus é um fato psíquico de nossa época. Escreveu, em 1937: "Sei — e expresso aqui o que inúmeras pessoas também sabem — que a época atual é a do desaparecimento e morte de Deus." Durante anos ele observara como a imagem cristã de Deus vinha se enfraquecendo nos sonhos dos seus pacientes — isto é, no inconsciente do homem moderno. A perda dessa imagem é a perda do fator supremo que dá significação à vida.

Deve ser ressaltado porém que nem a declaração de Nietzsche de que Deus está morto, nem o "vazio metafísico" de De Chirico, nem as deduções de Jung constituem afirmações definitivas sobre realidade e existência de Deus ou de algum ser ou não-ser transcendental. São apenas afirmações humanas. Em cada caso estão fundamentadas, como Jung mostrou em *Psicologia e Religião,* nos conteúdos da psique inconsciente que penetraram na consciência sob a forma tangível de imagens, sonhos, idéias ou intuições. A origem destes conteúdos e a causa de tal transformação (de um Deus vivo para um Deus morto) vão permanecer desconhecidas, situadas nas fronteiras do mistério

De Chirico jamais encontrou solução definitiva para o problema que lhe foi apresentado pelo inconsciente. Esta derrota é facilmente observada na sua representação da figura humana. Devido às condições religiosas atuais é ao próprio homem que deve ser outorgada uma dignidade e uma responsabilidade novas, ainda que impessoais (Jung a define como uma responsabilidade para com a consciência). Mas na obra de De Chirico o homem é privado de sua

Tanto Giorgio de Chirico (nascido em 1888) como Marc Chagall (nascido em 1887) procuraram ver para além da aparência exterior das coisas; suas obras parecem ter brotado das profundezas do inconsciente. Mas a visão de De Chirico (abaixo, o seu *Filósofo e Poeta) era* sombria, melancólica, vizinha do pesadelo, enquanto a de Chagall sempre foi rica, quente e viva. À direita, uma das suas grandes janelas coloridas, criada em 1962 para uma sinagoga de Jerusalém.

Na *Canção de Amor* (à esquerda) de De Chirico, a cabeça de mármore da deusa e a luva de borracha são elementos absolutamente opostos. A bola verde parece funcionar como um símbolo de união.

À direita, *Musa Metafísica* de Carlos Carrà (1881-1966). O manequim sem rosto é também um tema freqüente em De Chirico.

alma; torna-se um m*anichino,* um boneco sem rosto (e portanto também sem consciência).

Nas várias versões do seu *Grande Metafísico,* uma figura sem rosto está entronada em um pedestal feito de detritos. A figura é, consciente ou inconscientemente, uma representação irônica do homem que luta para descobrir a "verdade" metafísica e, ao mesmo tempo, um símbolo de solidão e insensatez totais. Ou talvez os m*anichini* (que também perseguem as obras de outros artistas contemporâneos) sejam uma premonição do homem massificado, sem face.

Quando estava com 40 anos, De Chirico abandonou sua *pittura metafísica;* voltou ao estilo tradicional, mas sua obra perdeu em profundidade. Temos aí uma prova segura de que para a mente criadora, cuja inconsciência foi envolvida no dilema fundamental da existência moderna, não existe a "volta às origens".

O pintor russo Marc Chagall pode ser considerado a contrapartida de De Chirico. Também ele busca na sua obra uma "misteriosa e solitária poesia" e o "aspecto fantasmagórico das coisas que só raros indivíduos conseguem vislumbrar". Mas o simbolismo de Chagall, muito rico, está enraizado na piedade do judaísmo oriental e em um sentimento de cálida ternura pela vida. Não enfrentou nem o problema do vazio nem o da morte de Deus. Escreveu: "Tudo pode mudar no nosso desmoralizado mundo, menos o coração, o amor do homem, e sua luta para conhecer o divino. A pintura, como toda a poesia, participa do divino; e as pessoas sentem isso hoje em dia tanto quanto antigamente."

O autor britânico *Sir* Herbert Read escreveu uma vez que Chagall nunca transpôs totalmente a fronteira do inconsciente, tendo "sempre conservado um pé na terra que o alimentara". Esta é a relação "correta" que se deve ter com o inconsciente. E o mais importante, como acentua Read, é que "Chagall ficou sendo um dos mais influentes artistas da nossa época".

Este contraste estabelecido entre Chagall e De Chirico levanta um questão importante para a compreensão do simbolismo na arte moderna: que forma toma o relacionamento entre a consciência e a inconsciência na obra do artista moderno? Ou, melhor ainda, onde fica o homem nisto tudo?

Pode-se encontrar resposta a estas indagações no movimento chamado surrealismo, que se considera ter sido fundado pelo poeta francês André Breton (De Chirico também pode ser considerado um surrealista). Como estudante de medicina, Breton tomara conhecimento da obra de Freud. Assim, os sonhos vieram a ocupar um lugar importante em seus pensamentos. "Não se poderá usar os sonhos para resolver os problemas fundamentais da vida?" escreveu ele. "Creio que o antagonismo aparente entre sonho e realidade será resolvido por uma espécie de realidade absoluta — o surrealismo."

Breton percebeu admiravelmente este ponto. O que ele buscou foi a reconciliação dos contrários, o consciente e o inconsciente. Mas a maneira que utilizou para alcançar este objetivo só podia levá-lo a extraviar-se. Começou experimentando o método de Freud da livre associação e o da escrita automática, em que as palavras e frases que surgem do inconsciente são consignadas sem nenhum controle consciente. Breton chamava a isto "ditado do pensamento, independente de qualquer preocupação estética ou moral".

Mas este processo significa, simplesmente, que o caminho está aberto para o fluxo das imagens inconscientes, e que a parte importante e mesmo decisiva representada pelo consciente fica ignorada. Como o Dr. Jung mostrou em seu capítulo, é o consciente que detém a chave dos valores do inconsciente e que, portanto, representa a parte decisiva. Só o consciente é competente o bastante para determinar o significado das imagens e reconhecer o seu sentido para o homem, aqui e agora, na realidade concreta do seu presente. É apenas na *interação* do consciente com o inconsciente que este último pode provar o seu valor e, talvez mesmo, revelar uma maneira de vencer a melancolia do vazio. Se o inconsciente, uma vez ativado, for abandonado a si próprio, há o risco de os seus conteúdos se tornarem dominadores ou manifestarem o seu lado negativo e destruidor.

Se observarmos quadros surrealistas (como *A Girafa em Fogo,* de Salvador Dali) tendo estas considerações em mente, podemos sentir a riqueza da fantasia e a pujança das imagens inconscientes destes artistas, e ao mesmo tempo constatamos o horror e o simbolismo de um fim para todas as coisas que emanam de tantos deles. O inconsciente é natureza pura e, como a natureza, distribui prodigamente as suas dádivas. Mas, entregue a si próprio e sem a reação humana da consciência, pode (mais uma vez tal co-

mo a natureza) destruir seus dons e mais cedo ou mais tarde aniquilá-los.

O problema da função da consciência na pintura moderna aparece também em conexão com o uso do *acaso* como meio de composição. Em *Beyond Painting* (Para Além da Pintura) Max Ernst escreveu: "A associação de uma máquina de costura com um guarda-chuva sobre uma mesa cirúrgica [citação do poeta Lautréamont] é um exemplo familiar, agora clássico, do fenômeno descoberto pelos surrealistas de que a associação de dois (ou mais) elementos aparentemente estranhos um ao outro sobre um plano estranho aos dois é o fator de combustão mais potente da poesia."

Isto é provavelmente tão difícil para o leigo entender quanto o comentário de Breton sobre o mesmo assunto: "O homem que não pode visualizar um cavalo galopando sobre um tomate é um perfeito idiota." (Podemos evocar aqui a associação fortuita da cabeça de mármore com as luvas de borracha vermelhas no quadro de De Chirico.) Certamente, muitas dessas associações foram simples brincadeiras e disparates. Mas o que a maioria dos artistas modernos pretende nada tem de engraçado.

Um dos mais conhecidos pintores "surrealistas" é Salvador Dali (nascido em 1904). Acima, seu famoso quadro *A Girafa em Fogo.* Abaixo, um dos frottagres (desenho obtido por uma técnica de raspagem e esfrega de ladrilhos) de Max Ernst, da sua *História Natural.*

A série *História Natural* de Ernst lembra o interesse que havia em tempos passados pelas formas "acidentais" da natureza. Abaixo, gravura de uma coleção holandesa, do século XVIII, também uma espécie de "história natural" surrealista, com suas pedras, corais e esqueletos

O acaso tem um papel significativo na obra do escultor francês Jean (ou Hans) Arp. Suas gravuras de folhas e outras formas jogadas ao acaso são uma outra expressão da busca, como diz ele, de "um significado secreto e primitivo que dormita sob o mundo das aparências". Chamou a estas composições *Folhas agrupadas segundo as leis do acaso* e *Quadrados agrupados segundo as leis do acaso.* Nestas composições é o acaso que dá profundidade à obra de arte, salientando um princípio desconhecido, mas ativo, de sentido e de ordem que se manifesta nas *coisas* como sua "alma secreta".

Foi acima de tudo o desejo de "tornar o acaso essencial" (segundo Paul Klee) que fundamentou os esforços dos surrealistas para tomar veios da madeira, formações de nuvens etc. como ponto de partida para a sua pintura visionária. Max Ernst, por exemplo, retornou a Leonardo da Vinci, que escreveu um ensaio sobre observações feitas por Botticelli de que jogando-se uma esponja mergulhada em tinta numa parede as manchas resultantes nos fazem ver cabeças, animais, paisagens e uma extensa hoste de configurações.

Ernst descreve como foi perseguido por uma visão, no ano de 1925. A visão se impôs verdadeiramente a ele quando fixava um chão ladrilhado e marcado por milhares de ranhuras. "Para dar base às minhas faculdades de meditação e alucinação, fiz uma série de desenhos dos ladrilhos colocando sobre eles, ao acaso, folhas de papel e depois esfregando creion por cima . Quando olhei o resultado espantei-me em sentir, de repente, com uma intensa acuidade, a série alucinante de imagens contrastantes e superpostas. Reuni os primeiros resultados obtidos daquelas esfregadelas *[frottages]* e chamei-os *História Natural."*

E importante notarmos que Ernst colocou por cima ou por trás destes *frottages* um anel ou círculo dando à imagem uma atmosfera e uma profundidade particulares. O psicólogo pode reconhecer aqui o impulso inconsciente de opor ao acaso caótico daquela linguagem natural da imagem um símbolo de totalidade psíquica auto-suficiente, estabelecendo assim o equilíbrio. O anel ou círculo domina o quadro. A totalidade psíquica, tendo um sentido próprio e dando um sentido às coisas, rege a natureza.

Nas tentativas de Max Ernst para descobrir a ordem secreta das coisas, podemos perceber uma afinidade com os românticos do século XIX. Eles se referiam à "caligrafia" da natureza, que po-

À direita, moedas romanas usadas em localidades progressivamente mais distantes de Roma. A face da última moeda (a mais distante do centro de controle) desintegrou-se. Há nesta imagem uma estranha correspondência com a desintegração psíquica que drogas como o LSD podem provocar. Abaixo, desenhos de um artista drogado para uma experiência realizada na Alemanha, em 1951. Os desenhos vão se tornando cada vez mais abstratos á medida que o controle do consciente vai sendo vencido pelo inconsciente

demos ver escrita em todos os lugares — nas asas dos pássaros, nas nuvens, nas cascas dos ovos, na neve, nos cristais de gelo, e em outras "estranhas conjunções do acaso", assim como nos sonhos ou nas visões. Os românticos viam em tudo a expressão de uma única e mesma "linguagem pictórica da natureza". Foi assim um gesto genuinamente romântico o de Max Ernst ao chamar "história natural" os quadros resultantes das suas experiências. E estava certo, pois o inconsciente (que evocara as suas imagens na configuração acidental das coisas) *é* natureza.

É com a *História Natural* de Ernst ou com as composições do acaso de Arp que começam a surgir as reflexões do psicólogo. Ele se defronta com o problema de saber que sentido pode ter um arranjo devido ao acaso — onde e quando quer que ele aconteça — para o homem que ocasionalmente o encontra. Com esta indagação, o homem e a consciência também intervêm no assunto e, com eles, a possibilidade de descobrir-se-lhe o sentido.

O quadro que é consequência do acaso pode ser bonito ou feio, harmonioso ou dissonante, rico ou pobre de conteúdo, bem ou mal pintado. Estes fatores determinam o seu valor artístico, mas não satisfazem ao psicólogo (para desespero do artista e dos que encontram na contemplação da forma a sua suprema alegria). O psicólogo investiga mais além é tenta compreender o "código secreto" do arranjo resultante do acaso, na medida em que o homem o pode decifrar. O número e a forma dos objetos jogados juntos e ao acaso por Arp suscitam tantas questões quanto qualquer dos detalhes das fantásticas *frottages* de Ernst. Para o psicólogos, eles são símbolos, e portanto não podem ser apenas sentidos, devendo, até certo ponto, ser interpretados.

O afastamento aparente ou real do homem de muitas obras de arte moderna, a falta de reflexão, a predominância do inconsciente sobre o consciente oferecem ao crítico inúmeros pontos de ataque. Referem-se eles, então, à arte patológica ou comparam este tipo de composição com quadros pintados por loucos, pois uma das características da psicose é a consciência e o ego ficarem submersos, "afogados" no fluxo dos conteúdos provenientes das regiões inconscientes da psique.

É bem verdade que as comparações críticas de hoje não são tão violentas quanto as que se faziam há uma geração. Quando o Dr. Jung estabeleceu, pela primeira vez, uma analogia deste tipo em um ensaio sobre Picasso (1932), provocou uma tempestade de protestos. Hoje o catálogo de uma conhecida galeria de arte de Zurique refere-se à "obsessão quase esquizofrênica" de um famoso artista, e o escritor alemão Rudolf Kassner, apontando Georg Trakl como "um dos maiores poetas germânicos", prossegue dizendo: "Havia nele algo de esquizofrênico. Pode-se perceber na sua obra marcada, também ela, por um toque de esquizofrenia. Sim, Trakl é um grande poeta."

Hoje já se admite que a esquizofrenia não exclui a visão artística e vice-versa. Em minha opinião, as famosas experiências com mescalina e drogas similares contribuíram para esta mudança de atitude. Estas drogas criam um estado visionário onde cores e formas se intensificam, como na esquizofrenia. E mais de um artista contemporâneo tem buscado este tipo de inspiração.

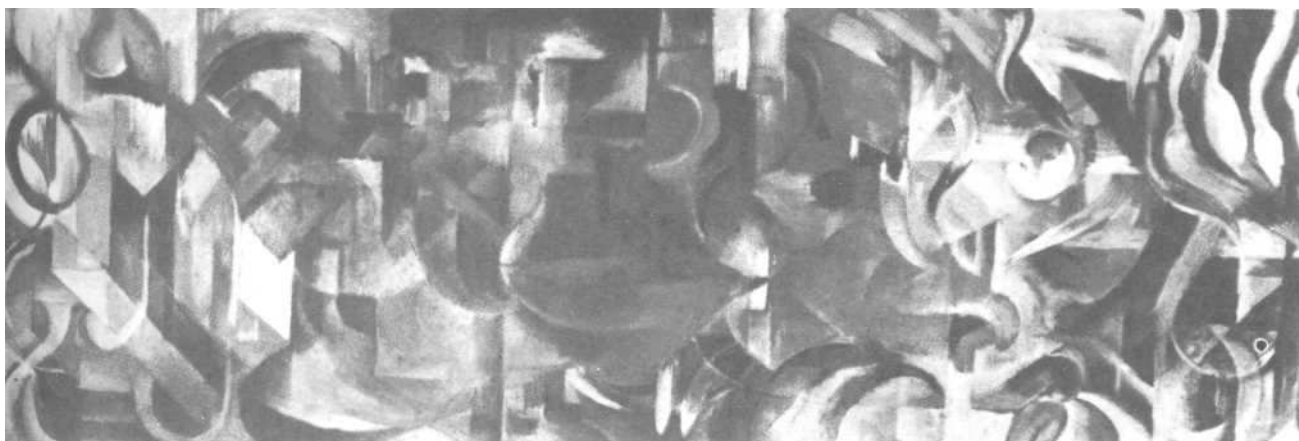
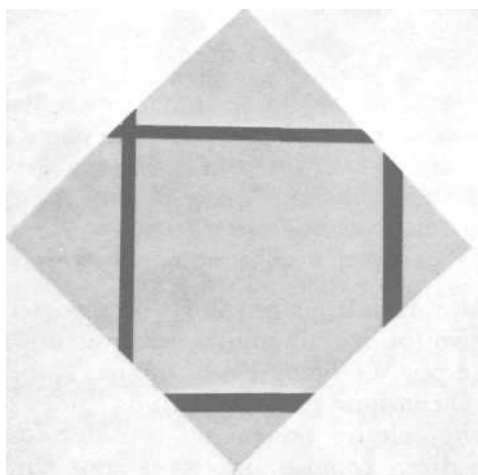
A fuga da realidade

Franz Marc disse um dia: "A arte do futuro dará expressão formal às nossas convicções científicas." Foi uma afirmação profética. Já observamos a influência que exerceram sobre os artistas, nos primeiros anos do século XX, a psicanálise de Freud e a descoberta (ou redescoberta) do inconsciente. Outro ponto importante foi a relação entre a arte moderna e os resultados obtidos nas pesquisas da física nuclear.

Em termos simples, não científicos, a física nuclear despojou as unidades básicas da matéria do seu caráter absolutamente concreto. Tornou a matéria misteriosa. Paradoxalmente, massa e energia, onda e partícula provaram sua permutabilidade. As leis de causa e efeito mostraram-se válidas apenas até certo ponto. Já pouco importa que todas essas relatividades, descontinuidades e paradoxos só se apliquem aos limites extremos do nosso mundo o infinitamente pequeno (o átomo) e o infinitamente grande (o cosmos). Provocaram uma mudança drástica no conceito de realidade, pois uma realidade nova, e irracional e totalmente diferente, surgiu por trás da realidade do nosso mundo "natural", regido pelas leis da física clássica.

Relatividades e paradoxos análogos foram descobertos no domínio da psique. Aqui também surgiu um outro mundo às margens do mundo da consciência, governado por novas e até então desconhecidas leis, estranhamente semelhantes às leis da física nuclear. O paralelismo entre a física nuclear e a psicologia do inconsciente coletivo foi matéria muitas vezes discutida por Jung e por Wolfgang Pauli, prêmio Nobel de física. O contínuo tempo-espaço da física e o inconsciente coletivo podem ser considerados, por assim dizer, como o aspecto exterior e interior de uma única e mesma realidade que se esconde por trás das aparências. (A relação entre a física e a psicologia será discutida pela Dra. M.-L. von Franz na conclusão deste livro.)

É característica deste mundo único que se encontra por detrás do universo da física e da psique ter leis, processos e conteúdos inimagináveis. E este é um fator de extrema importância para a compreensão da arte de nossos tempos, pois o tema principal da arte moderna é também, em um certo sentido, inimaginável. Por este motivo, grande parte da arte moderna tornou-se "abstrata". Os grandes artistas deste século procuraram dar forma visível à "vida que existe por detrás das coisas", e por isso suas obras são a expressão simbólica de um mundo que se

Os quadros destas páginas, todos de Franz Marc (1880-1916), mostram a sua evolução progressiva de um interesse por objetos exteriores para uma arte completamente "abstrata" À extrema esquerda, *Cavalos Azuis* (1911); ao centro, *Cabritos em um Bosque* (1913-14); abaixo, *Jogo de Formas* (1914).

À esquerda, *Tela n.° 7* de Piet Mondrian — um exemplo da aproximação moderna à "forma pura" (termo de Mondrian) através do emprego de estruturas geométricas totalmente abstratas.

A arte de Paul Klee é exploração visual e expressão do espírito que se esconde por trás da natureza — o inconsciente, ou como ele diz, "o secretamente percebido". Algumas vezes sua visão pode ser perturbadora e demoníaca, como em *Morte e Fogo,* á direita; ou revelar uma imaginação mais poética, como em *Simbad, o Marinheiro* (extrema direita).

encontra por detrás da consciência (ou, talvez, por detrás dos sonhos, pois só raramente os sonhos não são figurativos). Assinalam, assim, a realidade "única", a vida "única" que parece ser um segundo plano comum aos dois domínios das aparências, o da física e o da psicologia.

Só alguns poucos artistas tomaram consciência da relação existente entre a sua forma de expressão e a física e a psicologia. Kandinsky é um dos mestres que expressou a profunda emoção que lhe despertaram as primeiras descobertas da física moderna. "No meu espírito, o colapso do átomo foi o colapso de todo um mundo: de repente, tombaram as minhas mais firmes muralhas. Tudo se tornou instável, inseguro e sem substância. Não me surpreenderia se uma pedra se volatizasse diante de meus olhos. A ciência parecia-me ter sido aniquilada." O resultado desta decepção foi o afastamento do artista do "reino da natureza", do "populoso primeiro plano das coisas". "Parecia", acrescentou Kandinsky, "que eu estava vendo a arte desprender-se firmemente da natureza."

Esta ruptura com o mundo das coisas aconteceu mais ou menos ao mesmo tempo com outros artistas. Escreve Franz Marc: "Não aprendemos, depois de milhares de anos de experiências, que as coisas falam cada vez menos quando lhes damos a precisão ótica de um espelho? A aparência será eternamente pobre de relevos..."

Para Marc, o objetivo da arte era "revelar a vida sobrenatural que existe por detrás de tudo, quebrar o espelho da vida para que se possa contemplar o verdadeiro rosto do Ser". E escreve Paul Klee: "O artista não atribui às formas naturais do universo aparente a mesma significação convincente dos realistas que o criticam. Ele não se sente intimamente ligado a esta realidade porque não consegue ver nos produtos formais da natureza a essência do processo criador. Está mais interessado nas forças formativas do que nas formas que estas forças produzem." Piet Mondrian acusou o cubismo de não ter perseguido a abstração até a sua conclusão lógica, "a expressão da realidade pura". Isto só se consegue com a "criação da forma pura", livre de qualquer condicionamento a sentimentos e idéias subjetivas. "Por detrás das mudanças das formas naturais existe a realidade pura, que não muda jamais."

Um grande número de artistas tentou passar das aparências à realidade de um segundo plano, ou ao "espírito da matéria", por um processo de transmutação dos objetos — através da fantasia, do surrealismo, das imagens oníricas, do acaso etc. Os artistas "abstratos", no entanto, voltaram as costas aos objetos. Seus quadros não continham objetos identificáveis; eram, segundo expressão de Mondrian, nada mais que "forma pura".

Mas é preciso nos darmos conta de que o que interessava a estes artistas era um problema muito mais vasto que o da forma ou da distinção entre "concreto" e "abstrato", figurativo e não-figurativo. Seu objetivo era o centro da vida e das coisas, o seu imutável segundo plano, e a aquisição de certeza interior. A arte se tornara em misticismo.

O espírito em cujo mistério a arte estava submersa era um espírito terrestre, aquele a que os alquimistas medievais chamavam Mercúrio. Mercúrio é o símbolo do espírito que estes artistas pressentiam ou buscavam por trás da na-

tureza e das coisas, "por trás da aparência da natureza". O seu misticismo não era cristão, pois o espírito de Mercúrio é estranho ao espírito "celeste". Na verdade, era o velho e tenebroso adversário do cristianismo que maquinava seu caminho arte adentro. Começamos a ver aqui a verdadeira significação histórica e simbólica da "arte moderna". Tal como os movimentos herméticos da Idade Média, ela deve ser compreendida como um misticismo do espírito da terra e, portanto, uma expressão de nossa época de compensação ao cristianismo.

Nenhum artista sentiu este segundo plano místico da arte mais agudamente ou falou a seu respeito com paixão mais intensa do que Kandinsky. A importância das grandes obras de arte de todos os tempos não repousa, a seu ver, "na superfície, no exterior, mas na raiz das raízes — no conteúdo místico da arte". E por isto afirma: "O olho do artista deveria estar sempre voltado para a sua vida íntima, e seu ouvido sempre alerta à voz da necessidade interior. É o único meio para dar expressão ao que a visão mística comanda."

Kandinsky descrevia seus quadros como uma expressão espiritual do cosmos, uma música das esferas, uma harmonia de cores e formas. "A forma, mesmo quando abstrata e geométrica, tem uma ressonância interior; é um ser espiritual cujas qualidades coincidem exatamente com aquela forma." "O impacto do ângulo agudo de um triângulo com um círculo tem um efeito tão surpreendente quanto o dedo de Deus tocando o dedo de Adão, em Miguel Angelo."

Em 1914, Franz Marc escreveu nos seus *Aforismos:* "A matéria é um assunto que o homem consegue, no máximo, tolerar; ele se recusa a reconhecê-la. A contemplação do mundo tornou-se a penetração do mundo. Não existe místico que, nos seus momentos de êxtase mais sublimes, jamais alcance a abstração perfeita do pensamento moderno, ou que ausculte as suas ressonâncias com sonda mais profunda."

Paul Klee, que podemos considerar o poeta dos pintores modernos, diz: "É missão do artista penetrar o mais fundo possível naquele âmago secreto onde uma lei primitiva sustenta o seu crescimento. Que artista não desejaria habitar a fonte central de todo o movimento espaço-tempo (esteja ele situado no cérebro ou no coração da criação), de onde todas as funções extraem a sua seiva vital? Onde se esconde a chave secreta de todas as coisas? No ventre da natureza, na fonte original de toda criação?... Coração a palpitar, somos levados cada vez mais para baixo, em direção à fonte primeira." E o que encontramos nesta jornada "deve ser levado muito a sério, desde que, combinado integralmente com os meios artísticos apropriados, desabroche em estrutura". Porque, como acrescenta Klee, não é apenas questão de reproduzir o que se vê, mas de "tornar visível tudo o que se percebe secretamente". Toda a obra de Klee se inspira e se fixa diretamente nesta fonte original das formas. "Minha mão é, inteira, o instrumento de uma esfera mais distante. E tampouco é a minha mente que age; é alguma outra coisa..." Na sua obra, o espírito da natureza e o espírito do inconsciente são forças inseparáveis. E atraíram-no, a ele e a nós, espectadores, para dentro do seu círculo mágico.

A obra de Klee é a expressão mais complexa — ora poética ora demoníaca — do espírito ctônico ou terrestre. O humor e a bizarria lançam

uma ponte do mundo subterrâneo para o mundo humano. O liame entre a sua fantasia e a terra é a observação atenta das leis da natureza e o amor por todos os seres. "Para o artista", escreveu uma vez, "o diálogo com a natureza é a condição *sine qua non* de sua obra."

Encontramos uma expressão diversa deste espírito inconsciente e secreto em um dos mais jovens pintores "abstratos", Jackson Pollock, um americano morto aos *44* anos em um acidente de automóvel. Sua obra exerceu enorme influência nos artistas mais jovens de nossa época. Em *Minha Pintura,* ele revelou que trabalhava em uma espécie de transe: "Quando pinto não me dou conta do que estou fazendo. Só após um período de 'familiarização' é que verifico o que resultou. Não receio fazer mudanças ou destruir imagens etc. porque o quadro tem vida própria. E tento deixá-la surgir. Apenas quando perco contato com o quadro é que o resultado é confuso. De outro modo há harmonia pura, um cômodo tomar e dar, e o quadro resulta bem."

Os quadros de Pollock, pintados praticamente em estado de inconsciência, são carregados de uma veemência emocional sem limites. Na sua falta de estrutura são quase caóticos, um ardente fluxo de lava de cores, linhas, planos e pontos. Podem ser considerados análogos àquilo que os alquimistas chamavam, *massa confusa,* a *prima matéria* ou caos — termos todos que definem a preciosa matéria-prima do processo alquímico, o ponto de partida da busca da essência do ser. Os quadros de Pollock significam o nada, que é tudo — isto é, o próprio inconsciente. Parecem vir de uma época anterior ao aparecimento da consciência e do ser; ou parecem, ainda, evocar fantásticas paisagens de uma época em que a consciência e o ser estariam extintos.

Na metade do nosso século a pintura puramente abstrata, sem qualquer disposição regular de formas e cores, tornou-se a expressão mais comum da pintura. Quanto mais profunda a dissolução da "realidade" mais o quadro perde seu conteúdo simbólico. A razão deste fenômeno está na natureza do símbolo e na sua função. O símbolo é um objeto do mundo conhecido que sugere alguma coisa desconhecida; é o conhecimento expressando vida e sentido do inexprimível. Mas nos quadros meramente abstratos o mundo conhecido é completamente afastado. Nada resta que permita lançar uma ponte para o desconhecido.

Por outro lado, estas pinturas revelam um segundo plano inesperado, um sentido oculto. Muitas vezes são imagens mais ou menos exatas da própria natureza, e mostram uma impressionante semelhança com a estrutura molecular de elementos orgânicos e inorgânicos desta mesma natureza, o que nos deixa perplexos. A abstração pura tornou-se uma imagem da natureza concreta. Mas Jung pode dar-nos, talvez, a chave do problema:

"As camadas mais profundas da psique", disse ele, "perdem sua singularidade individual à medida que mergulham na escuridão. Nos níveis mais baixos, isto é, quando se aproximam dos sistemas funcionais autônomos, tornam-se cada vez mais coletivas até que se universalizam e desaparecem na materialização do corpo, isto é, em substâncias químicas. O carbono do corpo é carbono, simplesmente. Assim, 'intrinsecamente' a psique é apenas 'mundo'."

Uma comparação entre pintura abstrata e microfotografia mostra que a abstração pura na arte imaginativa tornou-se, de um modo secreto e surpreendente, "naturalista", já que tem por objeto os elementos da matéria. A "grande abstração" e o "grande realismo" que se haviam separado no início do nosso século juntaram-se de novo. Lembremo-nos das palavras de Kandinsky: "Os pólos abrem dois caminhos que levam, no final, a um *único* alvo." Este "alvo", este ponto de união, é alcançado na pintura abstrata moderna. Mas o é de maneira totalmente inconsciente. O processo não é determinado por nenhuma intenção do artista.

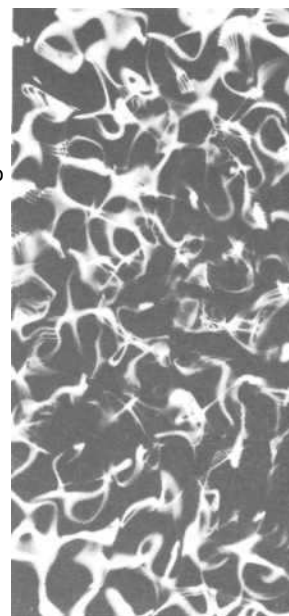
Esta observação nos leva a um dado muito importante da arte moderna: o artista não é, como parece, tão livre na sua criação quanto acredita ser. Se sua obra for realizada de maneira mais ou menos inconsciente, ela será controlada por leis da natureza que, no plano mais profundo, correspondem às leis da psique, e vice-versa.

Os grandes pioneiros da arte moderna deram a mais clara expressão a seus verdadeiros objetivos e às profundezas de onde nasce o espírito que os marcou com suas impressões. Este ponto é importante, apesar de nem sempre os artistas que os sucederam (e que podem não ter percebido tudo isto) terem auscultado as mesmas profundezas. No entanto, Kandinsky ou Klee jamais avaliaram o grave risco psicológico a que se expunham com a sua submersão mística no espírito terrestre e no cerne original da natureza. Este risco deve ser, agora, explicado.

Como ponto de partida podemos abordar outro aspecto da arte abstrata. O escritor alemão Wilhelm Worringer interpretou a arte abstrata como a expressão de um mal-estar e de uma angústia metafísica que lhe pareciam mais acentuados entre os povos nórdicos. Como explicou, a realidade lhes é motivo de sofrimento. Não possuem a naturalidade da gente sulina e anseiam por um mundo super-real e supersensual a que dão expressão através da arte imaginativa ou abstrata.

Mas como assinala *Sir* Herbert Read na sua *História Concisa da Arte Moderna (Concise History of Modern Art)* a ansiedade metafísica já não é só germânica ou nórdica; atualmente, é uma característica de todo o mundo moderno. Read cita Klee, que escrevia em seu *Diário* no início de 1915: "Quanto mais horrível se torna o mundo (como nestes nossos dias) mais a arte se torna abstrata; já um mundo em paz produz uma arte realística." Para Franz Marc, a abstração oferecia um refúgio contra o mal e o feio existentes no mundo. "Cedo em minha vida senti que o homem era feio. Os animais pareciam mais amáveis e puros, e no entanto, mesmo entre eles, descobri tanta coisa revoltante e odiosa que minha pintura tornou-se cada vez mais esquemática e abstrata."

Muito podemos aprender com um diálogo que ocorreu em 1958 entre o escultor italiano Marino Marini e o escritor Edouard Roditi. O tema dominante de que Marini se ocupara durante anos, sob múltiplas formas, fora a figura de um jovem nu sobre um cavalo. Nas primeiras versões que ele descreveu, na conversa a que nos referimos, como "símbolos de esperança e gratidão" (após o término da Segunda Grande Guerra), o cavaleiro monta seu cavalo com os braços estendidos e o corpo um pouco inclinado para trás. Com o correr dos anos o tratamento do

Os quadros de Jackson Pollock (à esquerda, o *N.º 23)* eram pintados em transe (inconscientemente), a exemplo do que acontece com outros artistas modernos — como o francês Georges Mathieu (à extrema esquerda), adepto da pintura "de ação". O resultado caótico, mas forte, pode ser comparado com a "massa confusa" da alquimia, e lembra estranhamente formas reveladas nas microfotografias (veja pág. 22). À direita, uma configuração semelhante: vibrações produzidas pelo som das ondas na glicerina.

tema tornou-se mais "abstrato". A forma mais ou menos "clássica" do cavaleiro foi gradualmente se dissolvendo.

Referindo-se ao sentimento que motivou esta transformação, disse Marini: "Se repararem nas minhas estátuas equestres dos últimos 12 anos, em ordem cronológica, vão verificar que o pânico do animal cresce continuamente, mas que ele fica transido de terror e paralisado em lugar de empinar-se ou disparar. Tudo isto porque acredito que estamos nos aproximando do fim do mundo. Em cada estátua esforcei-me por exprimir este medo e este desespero crescentes. Deste modo, tento simbolizar a última etapa de um mito agonizante, o mito do indivíduo, herói vitorioso, do homem virtuoso do humanismo."

Nos contos de fada e nos mitos o "herói vitorioso" simboliza a consciência. Sua derrota, como diz o próprio Marini, significa a morte do indivíduo, um fenômeno que se manifesta socialmente pela dissolução do indivíduo na massa e artisticamente pelo declínio do elemento humano.

Quando Roditi perguntou se Marini estava renunciando aos cânones clássicos para tornar-se "abstrato", o pintor respondeu: "No momento que a arte tem de expressar medo, deixa por ela mesma o ideal clássico."

Encontrou temas para sua obra nos corpos descobertos em Pompéia. Roditi denominou a arte de Marini "estilo Hiroxima", pois ela evoca visões do fim do mundo. Marini, aliás, concordou com a classificação. Sentia-se, dizia ele, como se tivesse sido expulso de um paraíso terrestre. "Até recentemente, o escultor visava ao vigor das formas e à plenitude sensual. Mas nos últimos 15 anos, a escultura prefere formas em desintegração."

O diálogo entre Marini e Roditi explica a transformação da arte "sensorial" em abstrata de maneira clara para qualquer um que já tenha percorrido atentamente uma exposição de arte moderna. Não importa o quanto o visitante vai apreciar ou admirar suas qualidades convencionais, ele dificilmente poderá deixar de sentir o medo, o desespero, a agressão e a zombaria que soam como um grito lançado de muitas das obras expostas. A "inquietude metafísica" expressa na angústia destes quadros e esculturas pode ter brotado, como aconteceu com Marini, do desespero de um mundo condenado. Em outros casos, pode ter sido acen-

tuado o fator religioso ante o sentimento de que Deus está morto. Há uma íntima ligação entre os dois motivos.

Na raiz desta angústia interior está a derrota (ou melhor, o recuo) da consciência. No estuário da experiência mística, tudo que já ligou o homem ao universo humano, à terra, ao tempo e ao espaço, à matéria e à vida natural, foi rejeitado ou destruído. Mas se a inconsciência não for contrabalançada pela experiência consciente, ela vai manifestar, implacavelmente, o seu aspecto desfavorável ou negativo. A riqueza do som criador que fez a harmonia das esferas ou os maravilhosos mistérios da natureza original foram substituídos pela destruição e pelo desespero. Em mais de um caso o artista tornou-se uma vítima passiva do seu inconsciente.

Na física, também, o mundo que jaz num segundo plano revelou sua natureza paradoxal; as leis dos elementos mais íntimos da natureza, as estruturas e as relações recentemente descobertas na sua unidade básica, o átomo, tornaram-se o fundamento científico de armas de destruição sem precedente, e abriram caminho ao aniquilamento. O conhecimento máximo e a destruição do mundo são dois aspectos desta descoberta dos alicerces primordiais da natureza.

Jung, tão familiarizado com o perigo da dupla natureza do inconsciente quanto com a importância da consciência humana, só pôde oferecer à humanidade uma arma contra a catástrofe: o apelo à consciência individual, que parece tão simples mas é no entanto tão árduo.

A consciência não é apenas indispensável como contrapeso ao inconsciente, e não é só ela que dá significado à vida. Tem também uma função eminentemente prática. Podemos, da mesma maneira que vemos o mal no mundo exterior, nos nossos vizinhos ou em outros povos, tomar consciência dele também nos conteúdos nefastos da nossa própria psique, e este conhecimento seria o primeiro passo para uma radical mudança de atitude para com o nosso próximo.

A inveja, a luxúria, a sensualidade, a mentira e todos os outros vícios são o aspecto "escuro" e negativo do inconsciente, que se pode manifestar de dois modos. No seu aspecto positivo, aparece como um "espírito da natureza", cuja força criadora anima o homem, as coisas e o mundo. É o "espírito ctônico" ou terrestre, que tantas vezes mencionamos neste capítulo. No aspecto negativo, o inconsciente (aquele mesmo espírito) manifesta-se como o espírito do mal, como uma propulsão destruidora.

Como já observamos, os alquimistas personificaram este espírito como "o espírito de Mercúrio" e chamaram-no muito adequadamente, *Mercurius duplex* (o Mercúrio de duas caras, dual). Na linguagem religiosa do cristianismo, chamam-lhe diabo. Mas, tão improvável quanto possa parecer, também o diabo tem um aspecto de dualidade. No sentido positivo, aparece como Lúcifer — literalmente, aquele que traz a luz.

Considerada sob o ângulo destas dificuldades e paradoxos, a arte moderna (que reconhecemos como um símbolo do espírito terrestre) também tem um aspecto duplo. No sentido positivo, é a expressão de um misticismo da natureza, tão misterioso quanto profundo; no negativo, só pode ser interpretada como a expressão de um espírito mau ou destruidor. Os dois aspectos são inseparáveis, pois o paradoxo é uma das qualidades básicas do inconsciente e dos seus conteúdos.

Para evitar qualquer mal-entendido, deve ser mais uma vez assinalado que estas considerações nada têm a ver com os valores artísticos e estéticos das obras, dizendo respeito apenas à interpretação da arte moderna como símbolo de nossa época.

Ao alto e ao centro, duas esculturas de Marino Marini (1901-66), respectivamente de 1945 e 1951, mostram como o tema do cavalo e do cavaleiro passou de uma expressão de tranquilidade para uma expressão de medo torturante e desespero, enquanto as esculturas se foram tornando cada vez mais abstratas. As obras mais recentes de Marini foram influenciadas pelo aspecto igualmente tocado de pânico, de corpos encontrados em Pompéia (à esquerda).

A união dos contrários

Há mais um ponto a abordar. O espírito de uma época está em movimento incessante. É como um rio que corre, de maneira invisível mas constante, e dado o ritmo de vida do nosso século até mesmo o espaço de dez anos é um tempo bastante longo.

Mais ou menos na metade deste século começou a manifestar-se uma mudança na pintura. Nada de revolucionário, nada comparável à transformação de 1910, que reconstruiu a arte sobre bases novas. Mas certos grupos de artistas formularam seus objetivos em termos ainda não conhecidos. E esta transformação prossegue dentro das fronteiras da pintura abstrata.

A representação da realidade concreta, que nasce da necessidade elementar que tem o ser humano de agarrar o momento que passa ainda em pleno vôo, tornou-se uma arte verdadeiramente concreta e sensorial graças à fotografia, tal como é praticada na França por Henri Cartier-Bresson, na Suíça por Werner Bischof, e outros. Podemos, assim, compreender por que os artistas continuam no rumo de uma arte interior e imaginativa. Para muitos artistas jovens, no entanto, a arte abstrata como foi praticada durante anos não oferece mais aventura e nenhuma possibilidade original de conquista. Buscando o novo, encontraram-no no que lhes estava mais próximo e que fora perdido — na natureza e no homem. Não estavam nem estão preocupados em reproduzir a natureza, mas sim em expressar a sua experiência emocional particular neste reencontro.

O pintor francês Alfred Manessier definiu os objetivos da sua arte nas seguintes palavras: "O que temos de reconquistar é o peso da realidade perdida. Precisamos fazer para nós mesmos um novo coração, um novo espírito, uma nova alma, na exata medida do homem. A verdadeira realidade do pintor não está nem na abstração nem no realismo, mas na recuperação do seu peso como ser humano. Atualmente, a arte não-figurativa parece-me oferecer ao pintor a única oportunidade de abordar sua realidade interior e de tomar consciência do seu eu essencial ou mesmo do seu ser. Só reconquistando esta posição, creio eu, é que o pintor será capaz, em tempos vindouros, de voltar lentamente a ele mesmo, de redescobrir seu próprio peso e de fortalecê-lo de tal maneira que possa chegar a alcançar a realidade exterior do mundo."

Jean Bazaine se exprime de maneira análoga: "É uma grande tentação para o pintor de hoje pintar o próprio ritmo do seu sentimento, o pulsar mais secreto do seu coração, em lugar de incorporá-los a uma forma concreta. Isto porém leva apenas a uma matemática dessecada ou a uma espécie de expressionismo abstrato, que termina em monotonia e em um progressivo empobrecimento da forma... Mas uma forma que consegue reconciliar o homem com o seu ambiente é uma 'arte de comunhão', através da qual, a qualquer momento, ele poderá reconhecer no mundo o seu próprio semblante informe."

O que na verdade interessa aos artistas de hoje é a união consciente da sua realidade interior com a realidade do mundo ou da natureza; ou, em última instância, uma nova união de corpo e alma, de matéria e espírito. É a sua maneira de "reconquistar seu peso como ser humano". Só agora é que a enorme fenda existente na arte moderna entre a "grande abstração" e a "grande realidade" está sendo conscientizada e a caminho de encontrar a sua cicatrização.

Para o espectador isto se torna evidente, em primeiro lugar, pela mudança de atmosfera nas obras destes artistas. Irradiam-se dos quadros de pintores como Alfred Manessier ou como o belga Gustave Singier, a despeito de toda a abstração,

Neste século, a representação da atualidade — outrora domínio do pintor e do escultor — foi assumida pelo fotógrafo, cuja câmara não só documenta (como qualquer quadro paisagístico dos séculos passados) como também expressa a sua experiência emocional em relação ao assunto. À direita, uma cena japonesa fotografada por Werner Bischof (1916-54).

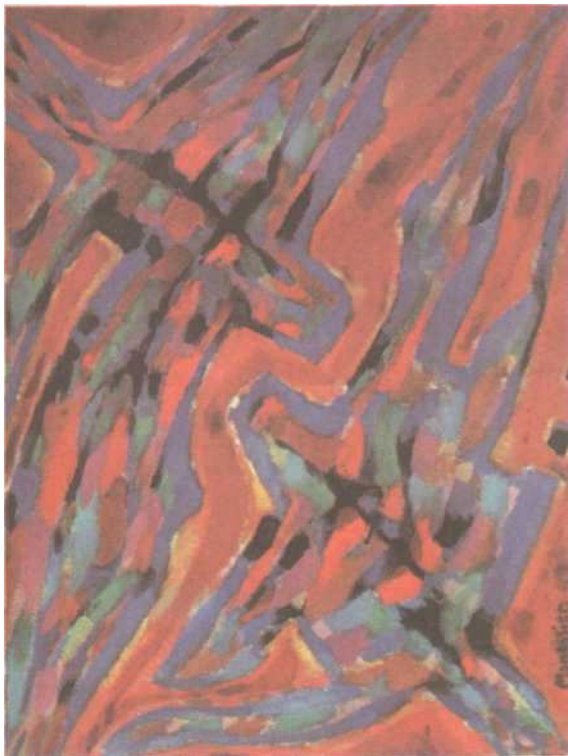
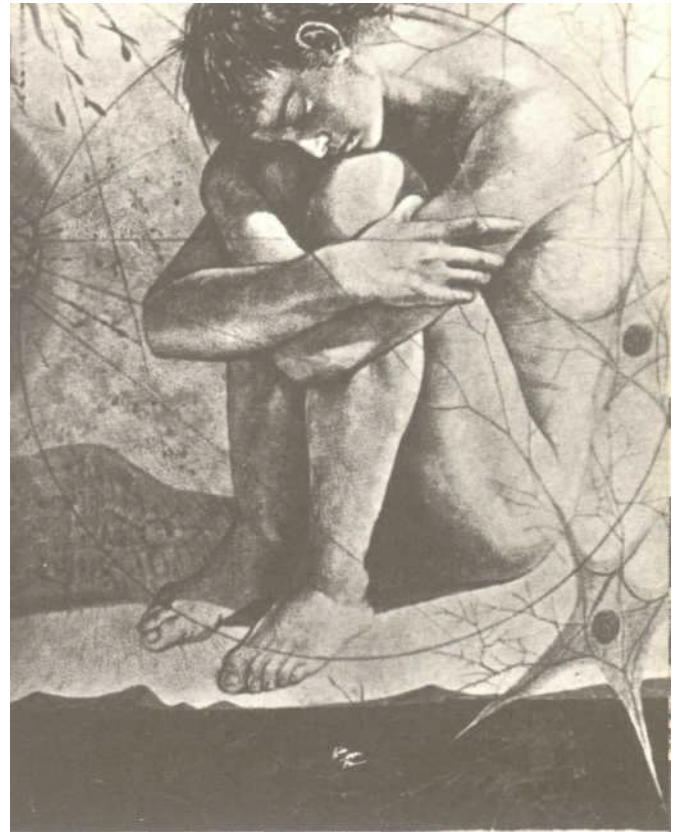
uma nova crença no mundo e, a despeito de toda a intensidade emocional, uma harmonia de formas e cores que muitas vezes alcança a serenidade. As famosas tapeçarias de Jean Lurçat da década de 50 estão impregnadas de toda a exuberância da natureza. Sua arte pode ser chamada a um tempo sensorial e imaginativa.

Encontramos também uma serena harmonia de formas e cores na obra de Paul Klee. Esta harmonia é que ele sempre buscara. Acima de tudo, ele tomou consciência da necessidade de não negar o mal. "O próprio mal não deve ser um inimigo triunfante ou degradante, mas uma força que colabora com o todo." Mas o ponto de partida de Klee não foi o mesmo. Ele viveu perto "dos mortos e dos que não nasceram", a uma distância quase cósmica, enquanto a geração mais jovem de pintores está mais firmemente enraizada na terra.

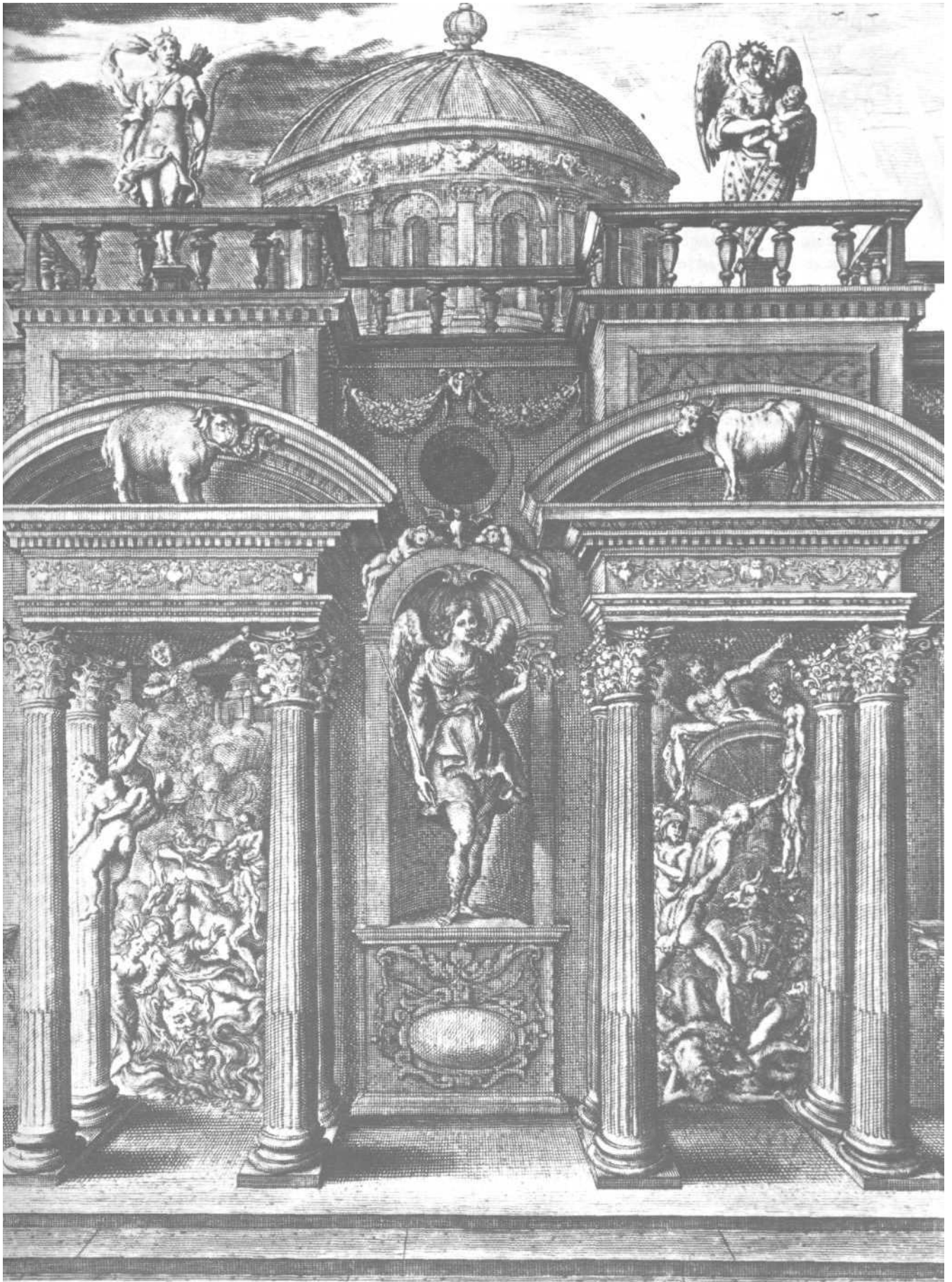
Um ponto importante a fixar é que a pintura moderna, ao avançar o bastante para distinguir a união dos contrários, retomou os temas religiosos. O "vazio metafísico" parece ter sido vencido. E aconteceu o absolutamente inesperado: a Igreja tornou-se freguesa da arte moderna! Basta mencionar aqui a Igreja de Todos os Santos, em Bale, com vitrais de Alfred Manessier; a Igreja de Assy, com um grande número de quadros modernos; e a de Audincourt, com obras de Jean Bazaine e de Fernand Léger.

A abertura da Igreja à arte moderna significa mais que um ato de tolerância de seus patronos: simboliza o fato de que a parte representada pela arte moderna em relação ao cristianismo está mudando. A função compensatória dos velhos movimentos herméticos deu lugar a uma possibilidade de cooperação. Quando discutimos os símbolos animais de Cristo, assinalamos que o espírito luminoso e o ctônico ou terrestre se pertenciam mutuamente. Parece que chegou o momento de se alcançar uma nova etapa na solução deste problema milenar.

Não sabemos o que nos reserva o futuro — se esta aproximação dos contrários dará resultados positivos ou se vai levar ainda a maiores e inimagináveis catástrofes. Há muita ansiedade e medo no mundo e estes ainda são fatores que predominam na arte e na sociedade. Acima de tudo, o homem ainda está pouco disposto a aplicar a ele mesmo e à sua vida as conclusões que pôde deduzir da arte, apesar de estar pronto a aceitá-las sob o ponto de vista estético. O artista consegue expressar muitas coisas, inconscientemente e sem despertar hostilidade, que quando formuladas por um psicólogo provocam ressentimentos (fato que pode ser ainda melhor exemplificado na literatura do que nas artes plásticas). Confrontado com as revelações do psicólogo, o indivíduo sente-se diretamente desafiado ; mas o que o artista tem a declarar, particularmente em nosso século, em geral mantém-se em um campo impessoal.

E no entanto parece importante que uma forma de expressão mais completa, e portanto mais humana, tenha surgido em nossa época. É afinal um vislumbre de esperança, simbolizado para mim (em 1961, ano em que escrevo estas palavras) por inúmeros quadros do artista francês Pierre Soulages. Por trás de um amontoado de caibros imensos e escuros cintila um azul claro e puro ou um radioso amarelo. A aurora começa a raiar ao fundo das trevas.

Na metade do século XX, a arte parece estar se afastando do desespero de um Marini para voltar á natureza e á terra — como se vê no gesto de Jean Lurçat, ao expor suas obras em pleno campo (acima, á esquerda). Acima, *Dédicaceà Sainte Maríe Madeleine*, de Alfred Manessier (nascido em 1911). Acima, á direita, *Pour la Naissance du Surhomme*, do francês Pierre-Yves Trémois (nascido em 1921). Ambos os trabalhos indicam uma tendência de abertura á vida e á plenitude. O quadro, â direita, de Pierre Soulages (nascido em 1919) pode ser traduzido como um símbolo de esperança: por trás do cataclismo das trevas, distingue-se um bruxulear de luzes.

5 Símbolos em uma análise individual

Jolande Jacobi

Gravura francesa do século XVII: "O Palácio do Sonhos"

O começo da análise

Existe uma crença muito difundida de que os métodos da psicologia jungiana só se aplicam às pessoas de meia-idade. Na verdade, muitos homens e mulheres alcançam a "meia-idade" sem a correspondente maturidade psicológica, sendo portanto necessário ajudá-los a reparar as fases negligenciadas do seu desenvolvimento. São pessoas que não terminaram a primeira parte do processo de individuação, descrito pela Dra. M.- L. von Franz. Mas é certo também que um jovem pode enfrentar sérios problemas no curso do seu crescimento. Se tem medo da vida e encontra dificuldades para ajustar-se à realidade, pode preferir viver dentro das suas fantasias ou conservar-se criança. Neste tipo de jovem (sobretudo se introvertido) vamos descobrir, por vezes, no seu inconsciente insuspeitados tesouros, e trazendo-os à consciência podemos fortalecer-lhe o ego e dar-lhe a energia psíquica necessária para tornar-se uma pessoa amadurecida. É esta a poderosa função do simbolismo de nossos sonhos.

Os outros autores deste livro descreveram a natureza destes símbolos e o papel que representam na natureza psicológica do homem. Quero mostrar como a análise pode favorecer o processo de individuação relatando o caso de um jovem engenheiro de 25 anos, a quem chamarei Henry.

Henry nasceu num distrito rural da Suíça oriental. Seu pai, de família camponesa protestante, era médico de clínica geral. Henry o descreveu como um homem de elevados padrões morais, mas alguém muito recolhido dentro de si mesmo e com dificuldades para relacionar-se com outras pessoas. Era melhor pai para os seus pacientes do que para seus filhos. Em casa, a personalidade dominante era a da mãe de Henry: "fomos criados pela vigorosa mão de nossa mãe", disse ele uma vez. Ela pertencia a uma família de boa formação intelectual, gente que se interessava também por arte. Possuía, a despeito de sua severidade, um largo horizonte espiritual. Era impulsiva e romântica (amava a Itália). Apesar de ser católica de nascimento, os filhos foram educados na religião protestante do pai. Henry tinha uma irmã mais velha, com quem se dava muito bem.

Nosso jovem era introvertido, tímido, louro, de traços finos, estatura elevada, testa alta e pálida, olhos azuis e grandes olheiras. Não julgava que fora neurose que o trouxera a mim (como de hábito) mas sim uma necessidade interior de se ocupar da sua psique. Por trás deste anseio, no entanto, escondiam-se uma fixação na figura da mãe e um grande medo de entregar-se à vida, problemas que só foram descobertos durante o processo de análise. Ele acabara de se formar, arranjara emprego em uma grande fábrica e estava enfrentando os muitos problemas de um jovem que chega à idade adulta. "Parece-me", escreveu na carta em que me pedia uma consulta, "que esta fase de minha vida é particularmente importante e significativa. Devo decidir se permaneço inconsciente, ao abrigo de minha bem-protegida segurança, ou se me aventuro por um caminho ainda desconhecido, mas no qual deposito grandes esperanças." A escolha com que se defrontava era portanto ou permanecer um jovem solitário, vacilante e fora da realidade ou tornar-se um adulto responsável e auto-suficiente.

Henry disse-me que preferia os livros à sociedade; sentia-se inibido entre as pessoas e muitas vezes atormentava-se com dúvidas e autocríticas. Era bastante culto para sua idade e tinha uma inclinação para o intelectualismo estético. Depois de uma fase de ateísmo, tornara-se protestante convicto e adotara, por fim, uma atitude religiosa absolutamente neutra. Escolhera um ramo de estudos técnico porque reconhecia seu talento para a matemática e a geometria. Tinha uma inteligência lógica, disciplinada pelas ciências naturais, mas também uma propensão ao irracional e ao místico que não queria admitir nem a si próprio.

Cerca de dois anos antes de começar a análise, ficara noivo de uma jovem católica, da Suíça Francesa. Descreveu-a como uma pessoa encantadora, eficiente e cheia de iniciativa. No entanto, perguntava-se se deveria assumir as responsabilidades de um casamento. Como tinha

pouca convivência com moças, julgava melhor esperar ou mesmo continuar solteiro, dedicando-se a uma vida de estudos. Suas dúvidas eram suficientemente fortes para impedi-lo de tomar uma decisão; precisava dar mais alguns passos em direção à maturidade antes de se sentir seguro.

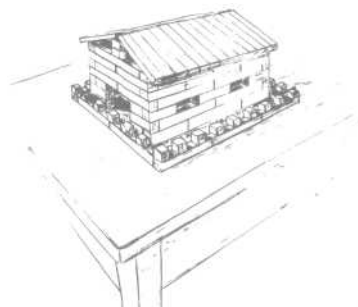
Apesar das características de seus pais estarem bastante combinadas em Henry, ele era acentuadamente ligado à mãe. Conscientemente, identificava-se com aquela mãe real (com o seu lado "claro") que representava para ele um conjunto de ideais elevados e ambições intelectuais. Mas inconscientemente estava sob o poder dos aspectos tenebrosos da fixação materna. Seu inconsciente sufocava-lhe o ego de maneira asfixiante. Todo o seu bem-delineado raciocínio e seus esforços para encontrar um ponto de vista firme no plano racional não passavam de puro exercício intelectual.

Expressava a necessidade de escapar a esta "prisão materna" com reações hostis à mãe verdadeira e uma rejeição à "mãe interior", símbolo do lado feminino do seu inconsciente. Mas uma força no seu íntimo tentava prendê-lo à infância, resistindo a tudo que o atraía ao mundo exterior: nem mesmo as encantadoras qualidades da noiva eram suficientes para libertá-lo dos laços maternos e ajudá-lo a encontrar-se. Não se dava conta de que o seu anseio interior para desenvolver-se (anseio que sentia tão agudamente) incluía a necessidade de desligar-se da mãe.

Meu trabalho de análise com Henry durou nove meses. Tivemos 35 sessões, durante as quais contou-me 50 sonhos. Uma análise de duração tão curta é muito rara. Só se torna possível quando sonhos carregados de energia, como os de Henry, aceleram o processo evolutivo. Naturalmente, do ponto de vista junguiano, não há uma regra geral para o tempo necessário ao sucesso da análise. Tudo depende da capacidade do indivíduo para tomar consciência das ocorrências interiores e do material apresentado pelo seu inconsciente.

Como a maioria dos introvertidos, Henry levava uma vida exterior bastante monótona. Durante o dia, estava completamente absorvido pelo trabalho. À noite, saía algumas vezes com a noiva ou com amigos com quem gostava de ter discussões literárias. Muitas vezes ficava em casa, mergulhado em algum livro ou nos próprios pensamentos. Apesar de discutirmos regularmente os acontecimentos da sua vida diária e também os da sua infância e juventude, habitualmente chegávamos logo ao estudo dos seus sonhos e aos problemas que a sua vida interior lhe apresentava. Era impressionante ver com que insistência os sonhos o convocavam a um crescimento espiritual.

Devo deixar claro que nem tudo o que aqui está descrito foi comentado com Henry. No processo de análise precisamos sempre estar conscientes do quanto os símbolos oníricos podem ter um valor explosivo para o paciente. O analista nunca será cuidadoso e reservado o bastante. Se uma luz excessivamente forte for

À esquerda, o palácio e monastério do Escorial, na Espanha, construído em 1563 por Felipe II. Sua estrutura de fortaleza simboliza o afastamento do introvertido do mundo. Abaixo, um desenho feito por Henry do estábulo que construiu quando criança, com ameias de fortaleza.

lançada sobre a linguagem onírica dos símbolos, o sonhador pode ser levado a um estado de ansiedade e, como mecanismo de defesa, à racionalização. Ou então não consegue mais assimilar estes símbolos e entra em séria crise psíquica. Os sonhos relatados e comentados aqui não são a totalidade dos que Henry teve durante a análise. Posso discutir apenas os mais importantes, aqueles que influenciaram particularmente o seu processo evolutivo.

No começo do nosso trabalho, apresentaram-se algumas recordações de infância de importante sentido simbólico. A mais recuada alcançava o quarto ano de vida de Henry. Disse-me ele: "Uma manhã fui com minha mãe à padaria e lá ganhei da mulher do padeiro um *croissant* (pequeno pão de massa especial, em forma de um crescente). Não o comi mas segurei-o orgulhosamente. Só minha mãe e a padeira estavam presentes; assim, era eu o único homem." O nome popular dado a estes pães é "dente de lua", e esta alusão simbólica à lua acentua o poder dominante feminino — um poder ao qual o pequeno menino pode se ter sentido exposto e ao qual, como o "único homem", estava orgulhoso de enfrentar.

Outra lembrança de sua infância datava dos seus cinco anos. Dizia respeito à irmã, que chegara de exames na escola e o encontrara construindo um estábulo de brinquedo. Utilizava blocos de madeira arrumados na forma de um quadrado, rodeado de uma espécie de cerca que lembrava as ameias de um castelo. Henry estava contente com a sua obra e disse brincando à irmã: "Você começou a ir à escola, e já está de férias." Respondeu-lhe a menina que, enquanto isso, ele passava o ano de férias, o que o aborreceu tremendamente. Magoou-se ao ver que seu "'trabalho" não fora levado a sério.

Anos mais tarde, Henry ainda não esquecera a mágoa pungente e o sentimento de injustiça que lhe causara ver sua construção rejeitada. Os problemas posteriores que encontrou para firmar a sua masculinidade e o conflito entre valores racionais e fantasia já são perceptíveis neste primeiro incidente. E são os mesmos problemas que aparecem nas imagens do seu primeiro sonho.

O sonho inicial

No dia seguinte à primeira consulta que me fez, Henry teve o seguinte sonho:

"Eu fazia uma excursão com um grupo de pessoas desconhecidas. Íamos a Zinalrothorn. Saíramos de Samaden. Andamos apenas durante uma hora porque devíamos acampar e organizar uma representação teatral. Eu não tinha nenhum papel na peça. Lembro-me particularmente de uma atriz — uma jovem que interpretava um personagem patético e que usava um longo vestido esvoaçante.

Era meio-dia e eu desejava prosseguir em direção ao desfiladeiro. Como todos os outros preferiam ficar, caminhei sozinho, deixando meu equipamento de excursão. No entanto, encontrei-me de novo no vale e perdi completamente o rumo. Queria voltar ao meu grupo, mas não sabia por qual lado da montanha devia subir. Hesitava em perguntar. Por fim, uma velha me indicou o caminho.

Escalei por um ponto diverso do que o nosso grupo usara pela manhã. A uma determinada altura, deveria virar à direita e seguir a encosta da montanha para reencontrar meus camaradas. Subi ao longo de uma estrada de ferro de cremalheira, pelo lado direito. À minha esquerda passavam incessantemente pequenos carros, cada um deles com um homenzinho todo inchado e vestindo um terno azul. Dizia-se que estavam mortos. Eu estava com medo que viessem carros por trás de mim, e olhava constantemente para não ser atropelado. Mas minha angústia não tinha fundamento.

No lugar em que eu deveria virar à direita havia pessoas à minha espera. Levaram-me a um albergue. Caiu um aguaceiro: Lamentei não ter trazido meu equipamento (minha mochila e minha bicicleta a motor), mas disseram-me que só fosse buscá-lo na manhã seguinte. Aceitei o conselho.

Uma das recordações de infância de Henry aludia a um *croissant* (pãozinho em forma de lua crescente) que ele desenhou (á esquerda, ao alto). Ao centro, o mesmo desenho na tabuleta de uma padaria moderna, na Suíça. A forma de crescente está associada, já há muito tempo, à lua e portanto ao princípio feminino, como na coroa (à esquerda) da deusa Ishtar da Babilônia (século III A.C.).

O Dr. Jung dava grande importância ao primeiro sonho em uma análise pois, no seu entender, tinha muitas vezes um valor de antecipação. A decisão de ir a um analista está sempre acompanhada de uma convulsão emocional que perturba as camadas psíquicas mais profundas, de onde surgem os símbolos arquetípicos. Os primeiros sonhos, portanto, muitas vezes apresentam "imagens coletivas" que dão uma perspectiva global à análise e permitem ao terapeuta melhor percepção dos conflitos psíquicos do paceinte.

O que nos conta o sonho, acima relatado, acerca do desenvolvimento futuro de Henry? Precisamos inicialmente examinar algumas associações que o próprio Henry forneceu. A vila de Samaden era o lugar onde vivera Jürg Jenatsch, famoso batalhador suíço em prol da liberdade de sua pátria, no século XVII. A representação teatral trouxe-lhe a idéia dos *Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meisters (Wilhelm Meisters Lehrjahre),* de Goethe, de que Henry gostava especialmente. Na mulher viu uma certa semelhança com um personagem da *Ilha dos Mortos,* do pintor suíço do século XIX Arnold Bocklin. A "sábia velha", como ele dizia, parecia estar associada por um lado ao seu analista e, por outro, à empregada diarista da peça de J.B. Priestley, *They Came to a City (Chegaram a uma cidade). A* estrada de ferro de cremalheira lembrou-lhe o estábulo (com as ameias) que construíra quando criança.

O sonho descreve uma "excursão", estabelecendo uma impressionante analogia com a decisão de Henry de fazer análise. O processo de individuação é muitas vezes simbolizado por uma viagem de descobrimento a terras desconhecidas. Ocorre uma viagem assim no *"Pilgrim's Progress (Viagem de um Peregrino),* de John Bunyan e na *Divina Comédia,* de Dante. O "viajante", no poema de Dante, buscando um caminho chega a uma montanha a que decide galgar. Mas devido a três estranhos animais (um motivo que também aparece em um dos últimos sonhos de Henry) é obrigado a descer até o vale e mesmo ao inferno. (Mais adiante sobe no-

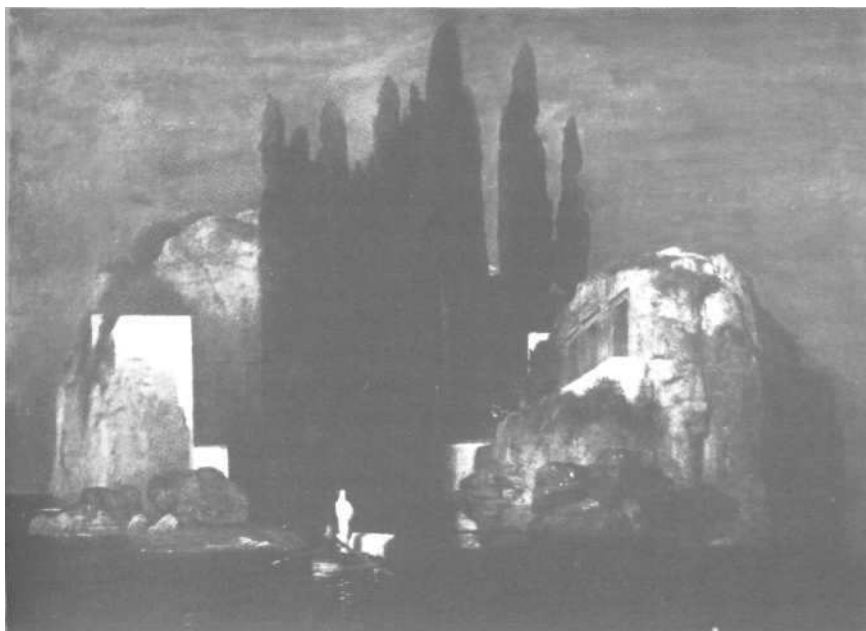
A fase inicial do processo de individuação pode ser um período de "desorientação" — como aconteceu com Henry. À esquerda, a primeira gravura em madeira de um livro do século XV, O *Sonho de Poliphilo*, mostra o sonhador penetrando medrosamente num bosque escuro — representando, talvez, o ingresso no desconhecido.

Associações fornecidas por Henry para o seu primeiro sonho: à direita *A ilha dos Mortos*, do pintor suíço Arnold Böcklin (século XIX). À extrema direita, cena da produção inglesa (1944) da peça de Priestley, *They Came to a City*, que diz respeito ás relações de um grupo de pessoas — vindas de diferentes caminhos da vida — a uma "cidade ideal". Um dos personagens principais é uma empregada diarista (à esquerda, na fotografia).

vamente ao purgatório e alcança, afinal, o paraíso.) Desta analogia pode-se deduzir que Henry também poderá atravessar um período semelhante de desorientação e busca solitária. A primeira parte desta jornada existencial, representada na escalada da montanha, simboliza uma ascensão do inconsciente até um ponto de vista mais elevado do ego — isto é, até uma conscientização maior.

Samaden é o ponto de partida da excursão. Foi a vila onde Jenatsch (encarnando a "necessidade de liberdade" no inconsciente de Henry) começou sua campanha para libertar a região de Veltlin dos franceses. Jenatsch possuía outras características comuns com Henry: era um protestante que se apaixonara por uma jovem católica; tal como Henry, cuja análise deveria libertá-lo da fixação materna e do medo à vida, Jenatsch também lutava por uma libertação. Podia-se interpretar isto como um augúrio favorável para Henry na sua luta pela liberdade. O objetivo da excursão era Zinalrothorn, uma montanha na Suíça ocidental que ele não conhecia. A palavra *rot* (vermelho), contida em Zinalrothorn, toca diretamente no problema emocional de Henry. O vermelho simboliza, usualmente, sentimento ou paixão; aqui indica o valor da função do sentimento, insuficientemente desenvolvido em Henry. E a palavra *horn* (chifre) lembra o *croissant* da padaria da infância de Henry.

Depois de uma curta caminhada o grupo faz uma parada, e Henry pode voltar ao seu estado de passividade, um traço da sua natureza. Este traço é acentuado pela representação teatral. Ir ao teatro (que é uma imitação da vida real) é uma maneira comum de fugir-se ao papel ativo que nos cabe no drama da vida. O espectador pode identificar-se com a peça, continuando a entregar-se a suas fantasias. Este tipo de identificação permitiu aos gregos a experiência da catarse tal como o psicodrama criado pelo psiquiatra norte-americano J.L. Moreno é utilizado agora na terapêutica. Um processo deste tipo pode ter ajudado Henry a evoluir interiormente, quando suas associações fizeram-no lembrar o *Wilhelm Meisters,* onde Goethe descreve o amadurecimento de um jovem.

Não causa surpresa o fato de Henry se ter impressionado com o aspecto romântico de uma mulher. É uma imagem que lembra sua mãe e que, ao mesmo tempo, personifica o seu lado feminino inconsciente. A conexão que fez entre ela e a *Ilha dos Mortos,* de Böcklin, revela o seu estado depressivo, tão bem expresso pelo quadro onde uma figura de branco, lembrando um padre, dirige um barco, com um esquife dentro em direção a uma ilha. Temos aqui um paradoxo duplo e significativo: a quilha do barco parece indicar um curso contrário, para longe da ilha; e o "padre" é uma figura de sexo incerto. Nas associações de Henry esta figura tem, certamente, caráter hermafrodita. O duplo paradoxo coincide com a ambivalência de Henry: os contrários na sua alma ainda estão bastante

indiferençados para se apresentarem claramente separados.

Após este interlúdio em seu sonho, Henry percebe, de repente, que é meio-dia e que deve partir. Dirige-se então ao desfiladeiro. Um desfiladeiro é símbolo bastante conhecido de uma "situação transitória", que leva de uma antiga atitude mental para uma nova. Henry deve seguir só; é essencial ao seu ego vencer o teste sem auxílio. Assim, deixa a mochila para trás — uma ação que mostra o quanto o seu equipamento mental tornou-se um fardo, ou que precisa ao menos mudar de método nos seus empreendimentos.

Mas não chega ao desfiladeiro. Desorienta-se e encontra-se de novo no vale. Este fracasso mostra que enquanto o ego de Henry decide ativar-se, suas outras entidades psíquicas (representadas pelos outros membros do grupo) permanecem passivas e recusam-se a acompanhar o ego. (Quando o sonhador aparece pessoalmente no sonho representa em geral só o seu ego consciente; os outros personagens rerepresentam suas qualidades inconscientes, mais ou menos desconhecidas.)

Henry acha-se numa situação indefesa, mas envergonha-se de admiti-lo. Neste momento encontra uma velha que lhe indica o caminho certo. Só lhe resta seguir seu conselho. A "velha" prestimosa é um símbolo bem conhecido dos mitos e contos de fada, onde representa a sabedoria do eterno feminino. O racionalista Henry hesita em aceitar seu auxílio porque isto implica um *sacrificium intellectus* — um sacrifício ou uma rejeição de um pensamento racional (esta exigência será feita várias vezes, nos sonhos subsequentes). É um sacrifício inevitável, e aplica-se tanto ao seu relacionamento com a análise quanto ao seu cotidiano.

Associou a figura da "velha" com a empregada doméstica da peça de Priestley a respeito de uma nova cidade, uma cidade "de sonho" (talvez uma analogia à Nova Jerusalém do Apocalipse), onde os personagens só podem entrar após uma espécie de iniciação. Esta associação parece mostrar que Henry, intuitivamente, reconhecera neste confronto algo de decisivo para ele. A empregada da peça de Priestley declara que, na cidade, "prometeram-me um quarto só para mim". Lá ela vai se sentir confiante e independente, como Henry procura ser.

Se um jovem de espírito científico como Henry escolhe conscientemente o caminho da evolução psíquica ele deve estar preparado para uma mudança completa em suas antigas atitudes. Portanto, a conselho da mulher, deve reiniciar sua escalada de um outro local. Só então ser-lhe-á possível decidir em que ponto deve fazer o desvio que lhe vai permitir alcançar o grupo — as outras qualidades da sua psique que deixou para trás.

Sobe um caminho de trem de cremalheira (um motivo que talvez reflita a sua educação técnica) e conserva-se à direita — seu lado consciente. Na história do simbolismo o lado direito

representa, geralmente, o domínio da consciência ; a esquerda significa o inconsciente. Pelo lado esquerdo descem pequenos carros onde há homenzinhos escondidos. Henry receia que, inesperadamente, suba um automóvel e o atropele pelas costas. Não existe fundamento para esta sua ansiedade, mas ela revela que Henry teme, por assim dizer, o que está por trás do seu ego.

Os homens balofos, de azul, podem simbolizar pensamentos intelectuais estéreis que estão sendo mecanicamente eliminados. O azul denota, muitas vezes, o pensamento. Portanto, os homens podem ser símbolos de idéias ou atitudes que morreram nas elevadas altitudes intelectuais, onde o ar é rarefeito. Podiam também representar os aspectos mortos do interior da psique de Henry.

Há um comentário no sonho a respeito destes homens: "Dizia-se que estavam mortos." Mas Henry está só. Quem fez esta declaração? Uma voz — e quando se ouve uma voz num sonho é uma ocorrência das mais significativas. O Dr. Jung identifica o aparecimento de uma voz num sonho como uma intervenção do *self*. Exprime um conhecimento que tem suas raízes nos fundamentos coletivos da psique. O que é dito pela voz não pode ser discutido.

Este conhecimento que Henry teve a respeito das fórmulas "mortas" nas quais confiara por tanto tempo marca um momento importante do sonho. Ele alcançou, finalmente, o lugar certo de onde deve tomar uma nova direção — para a direita (direção da consciência), isto é, em direção à consciência e ao mundo exterior. Lá encontra as pessoas que deixara à sua espera; e assim conscientiza aspectos até então desconhecidos da sua personalidade. Desde que o seu ego suplantou sozinho os perigos que encontrara (um feito que podia torná-lo mais amadurecido e estável), ele consegue reunir-se ao grupo, isto é, à coletividade, e abrigar-se e alimentar-se.

À esquerda, a donzela grega Dánae, que Zeus fecundou tomando a forma de uma chuva de ouro (quadro do século XVI do artista flamenco Jan Gossaert). Tal como no sonho de Henry, este mito reflete o simbolismo do aguaceiro como bodas sagradas entre o céu e a terra.

Em outro sonho de Henry aparece uma corça — imagem da feminilidade tímida, como a do cervo no quadro à direita, do pintor oitocentista inglês Edwin Landseer.

Vem então a chuva, um aguaceiro que relaxa a tensão existente e torna a terra fértil. Na mitologia a chuva era considerada, muitas vezes, uma "união amorosa" do céu e da terra. Nos mistérios de Eleusis, por exemplo, depois de tudo se ter purificado pela água, elevava-se uma invocação ao céu: "Deixai chover!" e à terra: "Sê fecunda!" Era o casamento sagrado dos deuses. Deste modo, pode-se dizer que a chuva representa literalmente uma "solução"

Ao descer, Henry torna a encontrar os valores coletivos simbolizados pela mochila e a motocicleta. Atravessara uma fase na qual fortalecera seu ego consciente, provando sua capacidade de manter-se firme, e sente uma renovada necessidade de contato social. No entanto, aceita a sugestão dos amigos para esperar e apanhar suas coisas na manhã seguinte. Submete-se assim, pela segunda vez, a um conselho que vem de outros: da primeira vez, ao conselho da velha mulher, um poder subjetivo, uma figura arquetípica; da segunda vez, a uma estrutura coletiva. Com este proceder Henry transpõe um marco importante no seu caminho para a maturidade.

Como antecipação da evolução interior que Henry almejava alcançar através da análise, este sonho revelou-se extremamente promissor. O conflito dos contrários, que deixava tensa a alma de Henry, está aí simbolizado de modo impressionante. De um lado o seu impulso consciente para elevar-se, e de outro sua tendência à contemplação passiva. Há também a imagem da patética jovem de vestido branco (representando os sentimentos românticos e sensíveis de Henry) contrastando com os cadáveres intumescidos, vestidos de azul (representando o seu mundo intelectual estéril). No entanto, vencer estes obstáculos e estabelecer um equilíbrio entre eles só se tornaria possível para Henry após as mais severas provas.

O medo do inconsciente

Os problemas que encontramos no sonho inicial de Henry apareceram em vários outros sonhos — problemas como a oscilação entre a atividade masculina e a passividade feminina, ou a tendência a refugiar-se em um ascetismo intelectual. Temia o mundo, mas ao mesmo tempo sentia-se atraído por ele. Fundamentalmente, receava as obrigações do casamento, que exigiam a responsabilidade de uma relação permanente com uma mulher. Esta ambivalência é comum no limiar da vida adulta. Apesar de, em termos cronológicos, Henry já ter passado esta fase, sua maturidade interior não estava no mesmo nível. É problema frequente no introvertido, que teme a realidade e a vida exterior.

O quarto sonho contado por Henry ilustra de maneira impressionante este estado psicológico:

Parece-me que já tive este sonho inúmeras vezes. Serviço militar, uma corrida de fundo. Vou sozinho. E nunca alcanço a meta de chegada. Chegarei por último? Conheço bem o caminho, todo ele já fora visto antes *("déjà vu")*. O lugar da partida é num pequeno bosque, e o chão está coberto de folhas marrons. O terreno desce docemente até um pequeno e idílico riacho, que nos convida a um retardamento. Adiante, há uma poeirenta estrada campestre. Leva a Hombrechtikon, uma pequena vila perto do lago superior de Zurique. Um riacho orlado de salgueiros lembra um quadro de Böcklin, no qual uma figura sonhadora de mulher segue o curso da água. A noite cai. Numa aldeia pergunto que direção devo tomar. Dizem-me que a estrada continua por umas sete horas até chegar a um desfiladeiro. Encho-me de ânimo e prossigo.

Entretanto, desta vez o final do sonho é diferente. Depois do riacho margeado de salgueiros, entro num bosque. Lá descubro uma corça que foge. Fico orgulhoso de ter feito esta observação. A corça aparecera pelo lado esquerdo e, agora, volto-me para a direita. Vejo três estranhas criaturas, metade porco, metade cachorro, com pernas de canguru. As caras são meio indistintas, com grandes orelhas penduradas. Talvez sejam mascarados. Quando menino, fantasiei-me uma vez de jumento de circo.

O começo do sonho é manifestamente semelhante ao primeiro sonho de Henry. Uma figura sonhadora de mulher torna a aparecer, e o cenário do sonho está associado a outro quadro de Böcklin. O quadro, *Pensamentos de Outono,* e as folhas secas mencionadas no início do sonho acentuam o clima outonal. Reaparece também a atmosfera romântica. Aparentemente, esta paisagem interior, representativa da melancolia de Henry, lhe é muito familiar. Está novamente num grupo de pessoas, mas desta vez com camaradas militares numa corrida de fundo.

Toda esta situação (como sugere também o serviço militar) pode representar o destino do homem comum. O próprio Henry comentou: "É um símbolo da vida." Mas o sonhador não quer adaptar-se a ele. Segue sozinho — o que provavelmente sempre devia acontecer com Henry. E por isto que tem a impressão do *déjà vu.* Seu comentário ("nunca alcanço a meta de chegada") indica um forte sentimento de inferioridade e a convicção de que não poderá ganhar a "corrida de fundo".

O caminho leva a Hombrechtikon, um nome que lhe lembra seu projeto secreto de sair de casa *(Hom* = casa, *brechen* = brecha, rompimento) . Mas por que este rompimento com a casa não acontece, ele novamente (como no sonho inicial) perde o rumo e precisa pedir que o orientem.

Os sonhos compensam de modo mais ou menos explícito a atitude consciente de quem sonha. A figura jovem e romântica, um ideal consciente de Henry, é contrabalançada pelo aparecimento de animais estranhos que parecem fêmeas. O mundo dos instintos de Henry é simbolizado por algo feminino. O bosque é símbolo de uma área inconsciente, um lugar escuro onde vivem os animais. Inicialmente surge uma corça — símbolo da feminilidade tímida, fugidia e inocente — mas por um momento apenas. Henry vê então três animais híbridos, de aparência estranha e repulsiva. Parecem representar a instintividade indiferençada — uma espécie de massa confusa de instintos, contendo matéria-prima de uma evolução futura. Sua característica mais gritante é que virtualmente não possuem rostos e, portanto, nenhum vislumbre de consciência.

Para muitos o porco está intimamente associado com a baixa sexualidade (Circe, por exemplo, transformava em porcos os homens que a desejavam). O cachorro representa a fidelidade mas também a promiscuidade, desde que não mostra discriminação na escolha dos companheiros. O canguru, no entanto, é um símbolo da maternidade e de terna capacidade protetora.

Todos estes animais apresentam apenas traços rudimentares e, assim mesmo, absurdamente misturados. Na alquimia, a "matéria-prima" era muitas vezes representada por este tipo de criaturas monstruosas — formas misturadas de vários animais. Em termos psicológicos, simbolizam provavelmente a totalidade original do inconsciente, de onde o ego individual pode emergir e começar a desenvolver-se até a maturidade.

À esquerda, o desenho feito por Henry dos estranhos animais do seu sonho. Mudos e cegos, incapazes de qualquer comunicação, representam o inconsciente. O animal que está no chão (que ele coloriu de verde, a cor da vegetação e da natureza e símbolo folclórico da esperança) exprime a possibilidade de crescimento e de diferenciação.

O medo que os monstros inspiravam a Henry torna-se evidente através da tentativa que fez para dar-lhes uma aparência inofensiva. Deseja convencer-se de que são apenas homens disfarçados, como ele mesmo num baile à fantasia de sua infância. Sua angústia é natural. Quando um homem descobre tais monstros inumanos dentro de si como símbolos de certos traços do seu inconsciente, ele tem todos os motivos para ter medo.

Um outro sonho mostra também o medo que as profundezas do inconsciente inspiravam a Henry:

> Sou grumete de um veleiro. Paradoxalmente, as velas estão desfraldadas, apesar de haver uma completa calmaria. Minha tarefa consiste em segurar uma corda que fixa um mastro. Estranhamente, a amurada do barco é uma parede recoberta de lajes de pedra. Toda esta estrutura fica exatamente no limite entre a água e o barco, que flutua sozinho. Agarro-me à corda (e não ao mastro) e proíbem-me de olhar a água.

Neste sonho Henry encontra-se numa situação psicológica extrema. A amurada é uma parede que o protege, mas ao mesmo tempo lhe impede a visão. Está proibido de olhar a água (onde pode descobrir forças ocultas). Todas estas imagens revelam suas dúvidas e seu medo.

O homem que teme entrar em contato com as suas profundezas interiores (como Henry) tem tanto medo do elemento feminino que há dentro dele quanto de mulheres reais. Ao mesmo tempo que o fascinam ele tenta escapar-lhes; enfeitiçado e aterrorizado, foge para não se tornar sua "presa". Não ousa aproximar-se da companheira amada (e portanto idealizada por ele) com a sua sexualidade animal.

Como resultado típico da sua fixação materna, Henry encontrava dificuldade em conjugar ternura e sensualidade e dá-las a uma mesma mulher. Seus sonhos testemunhavam repetidamente o seu desejo de libertar-se deste dilema. Em um dos sonhos apareceu como um "monge em missão secreta" ; em outro seus instintos o levaram a um bordel:

> Junto com um camarada militar que tivera muitas aventuras eróticas, encontro-me à espera na porta de uma casa, numa rua escura de uma cidade desconhecida. Só é permitida a entrada a mulheres. Por isso, no saguão, meu amigo coloca uma máscara carnavalesca com um rosto de mulher e sobe as escadas. Possivelmente devo ter feito o mesmo que ele, mas não me recordo claramente.

O que este sonho propõe satisfaria a curiosidade de Henry, mas a um preço fraudulento. Como homem, falta-lhe coragem para entrar na casa, que é obviamente um bordel. Mas se se despojar da sua masculinidade poderá descobrir este mundo proibido — proibido pela sua mente consciente. O sonho não nos diz, no entanto, se decidiu entrar. Henry ainda não dominara suas inibições — uma falha compreensível se considerarmos as implicações contidas na ida ao bordel.

O animal do sonho, parecido com um porco, une a bestialidade à luxúria — como no mito de Circe, que transformava os homens em porcos. Acima, à esquerda, em um vaso grego, um homem-porco, Ulisses e Circe. À direita, em uma das caricaturas de George Grosz de ataque á sociedade germânica de antes da guerra, um homem (em companhia de uma prostituta) com cabeça de porco, como sinal da sua vulgaridade.

Este sonho pareceu-me revelar uma deformação homossexual de Henry: julgava que uma "máscara" feminina o tornaria atraente para os homens. Esta hipótese foi confirmada no seguinte sonho:

Volto aos meus cinco ou seis anos. Meu colega desta época diz-me como se entregou a um ato obsceno com o diretor de uma fábrica. Colocou sua mão direita sobre o pênis do homem para aquecê-lo e, ao mesmo tempo, para aquecer sua mão. O diretor era amigo íntimo de meu pai e eu o respeitava por inúmeras razões. Mas ríamo-nos dele chamando-o "o eterno adolescente".

Para crianças desta idade, brincadeiras de caráter homossexual não são raras. O fato de Henry voltar a este assunto no sonho indica que estava dominado por um sentimento de culpa fortemente reprimido. Estes sentimentos estavam ligados a um profundo receio de contrair um laço duradouro com uma mulher. Um outro sonho e suas associações ilustram este conflito:

Tomo parte no casamento de um casal desconhecido. À uma da manhã o pequeno grupo — os recém-casados, o padrinho e a dama de honra — volta da cerimônia. Entram num grande pátio onde os espero. Parece que os noivos já tiveram uma briga, assim como o outro casal. Solucionam o problema decidindo que os dois homens e as duas mulheres irão dormir separados.

Henry explicou: "É a guerra dos sexos como Giraudoux a descreve." E acrescenta: "O palácio da Bavária, onde me lembro ter visto este pátio, esteve até pouco tempo transformado em abrigo de emergência para pessoas pobres. Quando visitei este palácio perguntei-me se não seria preferível levar uma existência de pobreza entre as ruínas de uma beleza clássica a uma vida ativa na feiúra de uma grande cidade. Perguntei-me também, quando fui testemunha do casamento de um colega, se esta união iria durar, pois não tive boa impressão da noiva."

O desejo de recolher-se na passividade e na introversão, o medo de um casamento fracassado, a separação dos sexos feita no sonho — são todos sintomas indubitáveis das dúvidas secretas escondidas no fundo da consciência de Henry.

O santo e a prostituta

A condição psíquica de Henry foi revelada de maneira ainda mais impressionante no sonho seguinte, que exprime o seu medo da sensualidade primitiva e o seu desejo de fugir para uma espécie de ascetismo. Podemos ver neste sonho o rumo que estava tomando o seu desenvolvimento. Por esta razão a sua interpretação será mais longa.

Encontro-me numa estreita estrada de montanha. À esquerda, em declive, há um abismo profundo, e à direita uma muralha de pedra. Ao longo da estrada existem várias cavernas e abrigos cortados na rocha, para proteger do tempo o viajante solitário. Em uma das grutas, meio escondida, refugia-se uma prostituta. Estranhamente eu a vejo por trás, isto é, do lado do rochedo. Tem um corpo esponjoso e informe. Olho-a com curiosidade e toco em suas nádegas. Parece-me, de repente, que talvez não seja uma mulher, mas um homem que se prostitui.

Esta mesma criatura aparece em primeiro plano como se fora um santo, um casaco escarlate jogado sobre os ombros. Desce a estrada e dirige-se para outra caverna, muito maior que a primeira, onde há cadeiras e bancos toscos. Com olhar altivo, expulsa todos os que se encontram no local, e também a mim. Então ele e seus discípulos entram e se instalam ali.

A associação pessoal que Henry achou para a prostituta foi a "Vênus de Willendorf", uma

pequena estatueta (da era paleolítica) de uma mulher carnuda, provavelmente uma deusa da natureza ou da fecundidade. Acrescentou depois:

"Ouvi falar pela primeira vez que tocar nas nádegas é um rito de fecundidade em uma excursão que fiz ao Valais [um cantão da Suíça Francesa] onde visitei túmulos e escavações antigas dos celtas. Lá disseram-me que, em outros tempos, havia uma superfície inclinada e lisa de ladrilhos, besuntada com todo o tipo de substâncias. As mulheres estéreis deviam escorregar nesta superfície com as nádegas desnudas, para curar a sua esterilidade."

Com o casaco do "santo", Henry fez a seguinte associação: "Minha noiva tem uma jaqueta parecida, mas é branca. À noite, antes do sonho, estávamos dançando e ela vestia esta jaqueta. Outra moça, sua amiga, estava conosco. Usava uma jaqueta escarlate de que gostei mais."

Se os sonhos não são a realização de desejos (como ensinou Freud) mas antes, como supõe Jung, "auto-representações do inconsciente", então devemos admitir que as condições psíquicas de Henry dificilmente estariam melhor representadas do que na sua descrição do sonho do "santo".

Henry é um "viajante solitário" em uma estrada estreita. Mas (talvez graças à análise) está em vias de descer de suas inóspitas alturas. À esquerda, no lado do inconsciente, sua estrada é margeada por terríveis abismos. No lado direito, o lado da consciência, o caminho está bloqueado pela rígida muralha de pedra das suas opiniões conscientes. No entanto, nas cavernas (que podem representar, por assim dizer, zonas inconscientes no interior do campo da consciência de Henry) há lugares onde se pode encontrar refúgio em caso de mau tempo — em outras palavras, quando as tensões externas tornam-se por demais ameaçadoras.

As cavernas são resultado de trabalho humano determinado: cortadas na rocha. De um certo modo lembram as lacunas que ocorrem em nossa consciência quando o nosso poder de concentração alcançou seu limite máximo e se rompe, deixando que os produtos da fantasia nos invadam à vontade. Nestas ocasiões, alguma coisa inesperada pode nos ser revelada permitindo-nos observar atentamente o segundo plano da nossa psique e deixando-nos entrever as regiões inconscientes, onde a nossa imaginação tem livre curso. Além disso, as cavernas podem ser símbolos do ventre da Mãe Terra, onde ocorrem transformações e renascimentos.

Assim, o sonho parece representar a retirada introvertida de Henry — quando o mundo se torna demasiadamente difícil — para dentro de uma "caverna" no interior da sua

À esquerda, o desenho que Henry fez do barco do seu sonho, com um muro de pedra como amurada — outra imagem da sua introversão e do medo que a vida lhe provocava.

À direita, escultura pré-histórica conhecida como a "Vênus de Willendorf" — uma das associações de Henry com a prostituta do seu sonho. No mesmo sonho, o santo é visto numa gruta sagrada. Muitas grutas, atualmente, são lugares sacros — como a Gruta de Bernadette (extrema direita) em Lourdes, onde a menina teve uma visão da Virgem Maria.

consciência, onde pode se entregar a fantasias subjetivas. Esta interpretação explicaria também por que ele busca a figura feminina — réplica de alguns dos traços interiores femininos da sua psique. E uma mulher sem formas, esponjosa, uma prostituta meio escondida representando a imagem reprimida do seu inconsciente, a imagem de uma mulher por quem Henry, conscientemente, nunca se apaixonaria. Ela seria sempre um tabu para Henry (como o oposto de uma mãe a quem ele muito respeitava), a despeito de exercer um fascínio secreto sobre ele — como sobre todo filho que tem um complexo materno.

A idéia de limitar suas relações com mulheres a uma sensualidade puramente animal é muitas vezes sedutora para este tipo de jovem. Numa união deste gênero ele pode pôr de lado a parte sentimental e assim permanecer, em última instância, "fiel" à sua mãe. O tabu estabelecido pela mãe a respeito de qualquer outra mulher permanece, portanto, inflexivelmente presente na psique do filho.

Henry, que parece se ter retirado totalmente para o fundo da sua caverna imaginária, vê a prostituta "por trás". Não ousa encará-la. Mas vê-la "por trás" significa, também, ver o seu aspecto menos humano — as nádegas (isto é, a parte do seu corpo que estimularia a atividade sexual do macho).

Tocando nas nádegas da prostituta, Henry inconscientemente pratica uma espécie de rito da fecundidade, semelhante aos ritos praticados em muitas tribos primitivas. Tocar com as mãos e curar são ações que muitas vezes ocorrem juntas; do mesmo modo, tocar qualquer coisa com a mão pode ser um gesto de defesa ou de maldição.

Logo surge em Henry a idéia de que aquela não é uma figura de mulher, mas a de um homem prostituído. A figura torna-se, assim, hermafrodita, como muitas figuras mitológicas (e como o "padre" do primeiro sonho). A insegurança a respeito do seu próprio sexo pode, muitas vezes, ser observada na puberdade; e por isso a homossexualidade no período da adolescência não é um fator raro. Tampouco é excepcional essa incerteza num jovem com a estrutura psicológica de Henry; ele já deixara entrever isto em alguns dos seus primeiros sonhos.

Um casaco pode simbolizar, muitas vezes, a máscara exterior ou *persona,* que apresentamos ao mundo. O manto do profeta Elias trazia um sentido semelhante: quando subiu aos céus (à esquerda, numa pintura primitiva sueca) deixou o manto para seu sucessor, Eliseu. O manto representava, assim, o poder e a função do profeta, que deveriam ser assumidos por seu substituto (No quadro o manto é vermelho, como o casaco do santo de Henry.)

Mas também a repressão (além da indecisão de ordem sexual) pode ter provocado esta confusão a respeito do sexo da prostituta. A figura feminina que tanto atraiu quanto repeliu Henry é transformada — primeiro em um homem e depois em um santo. A segunda metamorfose elimina da imagem qualquer idéia de sexo, e subentende que o único meio para escapar à realidade sexual está na adoção de uma vida ascética e santa, de negação da carne. Estas inversões dramáticas são comuns nos sonhos: as coisas transformam-se no seu contrário (como a prostituta num santo), como a demonstrar que pela transmutação mesmo os extremos opostos se podem converter um no outro.

Henry viu também algo significativo no casaco do santo. Um casaco é, muitas vezes, símbolo de abrigo protetor ou da máscara (a que Jung chamava *persona*) que o indivíduo apresenta ao mundo. Tem dois propósitos: primeiro, dar determinada impressão aos outros; segundo, ocultar o íntimo do indivíduo da curiosidade alheia. A *persona* dada por Henry ao santo diz-nos um pouco da sua atitude para com a noiva e a amiga desta. O casaco do santo tem a mesma cor da jaqueta da amiga, que Henry admirara, mas também o feitio da jaqueta da noiva. Isto implica que o inconsciente de Henry queria santificar ambas as mulheres, de maneira a proteger-se contra a sua sedução feminina. E preciso notar também que o casaco é vermelho, cor tradicionalmente simbólica de sentimento e paixão (como já acentuamos antes). Assim, é dada à figura do santo uma espécie de espiritualidade erótica — qualidade freqüentemente encontrada nos homens que reprimem sua própria sexualidade e tentam confiar no seu "espírito" ou na sua razão.

Esta fuga ao mundo da carne, no entanto, não é natural nos jovens. Na primeira metade da vida devemos justamente aprender a aceitar nossa sexualidade: é essencial à preservação e à continuação da nossa espécie. O sonho parece lembrar justamente este ponto a Henry.

Quando o santo deixa a caverna e desce ao longo da estrada (do alto para o vale), entra numa segunda caverna com bancos e cadeiras toscos, que lembra um dos primitivos lugares cristãos de culto e refúgio às perseguições. Esta gruta parece ser um local de regeneração e santidade — um lugar de meditação, onde o que é terrestre se transforma misteriosamente em celeste, e o carnal em espiritual.

Henry não tem permissão para seguir o santo, que o expulsa da caverna com todos os presentes (isto é, com suas entidades inconscientes). Aparentemente, está sendo sugerido que Henry e todos os outros que não são seguidores do santo devem viver no mundo exterior. O sonho parece dizer que Henry deve primeiro obter sucesso na sua vida exterior antes de penetrar numa esfera religiosa ou espiritual. A figura do santo parece também simbolizar (de um modo relativamente indistinto e antecipado) o *self;* mas Henry ainda não está bastante maduro para permanecer na vizinhança imediata desta imagem.

O fato de Henry ter tocado na prostituta pode estar ligado à crença no poder mágico do toque. À esquerda, o irlandês Valentine Greatrakes (século XVII), famoso pelas curas que realizava com o simples toque das mãos.

À direita, outro exemplo *de persona:* as roupas usadas pelos *beatniks* ingleses na década de 1960 indicam os novos valores de vida que desejavam mostrar ao mundo exterior.

Evoluçãoda análise

A despeito de seu ceticismo e resistência iniciais, Henry começou a tomar interesse pelo que estava acontecendo na sua psique. Mostrava-se claramente impressionado com os seus sonhos. Pareciam compensar a sua vida inconsciente de um modo significativo e davam-lhe uma valiosa percepção da sua ambivalência, das suas vacilações e da sua preferência pela passividade.

Depois de algum tempo, surgiram sonhos mais positivos revelando que Henry já estava "em bom caminho". Dois meses depois do início da sua análise, relatou-me o seguinte sonho:

No porto de um lugarejo perto de minha casa, estão retirando do fundo de um lago próximo locomotivas e caminhões submersos na última guerra. Primeiro veio à tona um grande cilindro parecendo uma caldeira de locomotiva. Depois um caminhão enorme e enferrujado. O quadro é ao mesmo tempo horrível e romântico. As peças recuperadas precisam ser transportadas para a estação da estrada de ferro vizinha. Depois o fundo do lago transforma-se numa campina verdejante.

Vemos aqui o notável avanço interior feito por Henry. Locomotivas (símbolos, provavelmente, de energia e dinamismo) foram "submersas" — isto é, reprimidas no inconsciente — mas estão agora sendo içadas à luz do dia. Junto com elas há caminhões, nos quais todo o tipo de cargas de valor (qualidades psíquicas) podem ser transportadas.

Agora que estes "objetos" tornaram-se novamente disponíveis para a vida consciente de Henry, ele começa a se dar conta de quanta energia ativa pode dispor. A transformação do fundo escuro do lago em uma campina acentua a sua potencialidade positiva.

Algumas vezes, na "solitária jornada" de Henry em direção à maturidade, ele também foi auxiliado pelo lado feminino da sua psique. No

seu 24º sonho, encontra uma "menina corcunda":

> Estou a caminho da escola junto com uma jovem desconhecida, pequena e graciosa, mas desfigurada por uma corcunda. Muitas outras pessoas entram na escola conosco. Enquanto os outros se dispersam pelas diferentes salas para tomar lições de canto, a menina e eu sentamo-nos numa pequena mesa quadrada. Ela me dá uma aula de canto particular. Sinto pena dela e por isso beijo-a na boca. Tenho consciência, no entanto, de que com este ato estou sendo infiel à minha noiva — mesmo havendo uma desculpa para ele.

O canto é uma expressão imediata de sensibilidade. Mas (como já vimos) Henry receia os seus sentimentos; só os conhece sob uma forma adolescente e imaginária. No entanto, neste sonho ensinam-lhe a cantar (a exprimir seus sentimentos) numa mesa quadrada. A mesa, com seus quatro lados iguais, é uma representação do motivo da "quaternidade", um símbolo comum da totalidade. Assim, a relação entre o canto e a mesa quadrada parece indicar que Henry deverá, integralizar seus "sentimentos" antes de alcançar a totalidade psíquica. De fato, a lição de canto o emociona, e ele beija a menina na boca. Portanto, num certo sentido, ele a "esposa" (de outro modo não se teria considerado "infiel"). Aprendeu a relacionar-se com a "mulher interior''.

Um outro sonho demonstra o papel que esta menina corcunda desempenhou na evolução interior de Henry:

> Estou numa escola desconhecida, de meninos. Durante o período de aulas me introduzo secretamente no edifício, não sei para que fim. Escondo-me na sala atrás de um pequeno armário quadrado. A porta para o corredor está entreaberta. Passa um adulto sem me ver. Mas uma menininha corcunda entra e logo me descobre. Ela me faz sair do meu esconderijo.

Não só a mesma jovem aparece em ambos os sonhos, mas nas duas vezes estas aparições ocorrem numa escola. De cada vez Henry precisa aprender alguma coisa que irá ajudar o seu desenvolvimento. Aparentemente, ele gostaria de satisfazer seu desejo de aprender, mas permanecendo despercebido e em atitude passiva.

A figura de uma menina corcunda aparece em inúmeros contos de fada. Nestes contos a fealdade da corcunda esconde, em geral, uma grande formosura, revelada quando o "homem certo" surge para libertar a jovem de um sortilégio — muitas vezes através de um beijo. A jovem do sonho de Henry pode ser um símbolo da sua alma, que também precisa libertar-se da "magia" que a desfigurou. Quando a jovem corcunda tenta despertar os sentimentos de Henry através do canto, ou quando o tira do seu esconderijo (forçando-o a enfrentar a luz do dia), revela-se uma excelente guia. Henry pode e precisa, num certo sentido, pertencer simultaneamente à sua noiva e à jovem corcunda (à primeira como representante da mulher exterior e real, e à segunda como uma encarnação da *anima* psíquica interior).

Como no quadro à esquerda (do pintor oitocentista inglês William Turner), intitulado *Chuva, Vapore Velocidade,* a locomotiva é uma imagem clara de energia motora e dinâmica. No sonho de Henry (que ele desenhou, abaixo) as locomotivas são retiradas de um lago — exprimindo a liberação de uma valiosa capacidade de ação que até então estivera reprimida no seu inconsciente.

O sonho do oráculo

Pessoas que confiam totalmente no raciocínio e afastam ou reprimem qualquer manifestação de vida psíquica muitas vezes se inclinam inexplicavelmente para a superstição. Ouvem oráculos e profecias e podem ser facilmente burladas ou influenciadas por mágicos e charlatães. E porque os sonhos compensam nossa vida exterior, a importância que estas pessoas dão ao intelecto é contrabalançada pelos sonhos, onde encontram o irracional sem possibilidade de fuga.

Henry experimentou este fenômeno, no curso de sua análise, de modo impressionante. Quatro sonhos extraordinários, baseados em temas irracionais, representaram etapas decisivas no seu desenvolvimento espiritual. O primeiro aconteceu cerca de 10 semanas depois do início da análise. Ele o narrou da seguinte maneira:

Sozinho numa viagem arriscada pela América do Sul, sinto finalmente vontade de voltar à casa. Numa cidade de um país estrangeiro, situada na montanha, tento alcançar a estação de trens que julgo, instintivamente, situar-se no centro da cidade, em seu ponto mais alto. Receio estar atrasado.

Felizmente no entanto uma passagem abobada corta uma fileira de casas à minha direita. São casas construídas muito juntas, como na arquitetura medieval, e formam uma muralha impenetrável atrás da qual suponho estar a estação. Todo o cenário é muito pitoresco. Vejo as fachadas ensolaradas e pintadas das casas, e a arcada sombria em cuja obscuridade quatro silhuetas andrajosas acomodaram-se na calçada. Com um suspiro de alívio corro em direção à passagem, quando de repente um tipo estranho, parecendo um caçador, surge à minha frente, evidentemente com o mesmo propósito de apanhar o trem.

À nossa aproximação os quatro porteiros, que são chineses, levantam-se de um salto para evitar nossa passagem. Na luta que se segue minha perna esquerda se machuca nas longas unhas do pé esquerdo de um dos chineses. Um oráculo tem então de decidir se nos podem deixar passar ou se devemos perder a vida.

Sou eu o primeiro. Enquanto meu companheiro é amarrado e afastado, os chineses consultam o oráculo usando pequenas varetas de marfim. O julgamento é contra mim, mas dão-me outra oportunidade. Sou algemado e posto de lado, tal como meu companheiro, e ele agora toma meu lugar. Na sua presença o oráculo vai decidir minha sorte, pela segunda vez. Desta vez ela me é favorável. Salvo-me.

Nota-se logo a singularidade e o significado excepcional do sonho, a sua riqueza de símbolos e a sua densidade. No entanto, parece que o consciente de Henry queria ignorar o sonho. Devido ao ceticismo que manifestava em relação aos produtos do seu inconsciente, era importante não expor o sonho ao perigo de uma racionalização, e antes deixá-lo agir sem interferências. Abstive-me de dar minha interpretação. Ofereci-lhe uma única sugestão: aconselhei-o a ler e consultar (como as figuras chinesas do sonho) o famoso livro chinês de oráculos, o *I Ching.*

O *I Ching,* chamado "Livro das Transmutações", é um velho livro de sabedoria; suas raízes remontam aos tempos mitológicos e, na sua forma atual, data do ano 3000 A.C. De acordo com Richard Wilhelm (que o traduziu para o alemão e fez-lhe admirável comentário), os dois principais ramos da filosofia chinesa — o taoísmo e o confucionismo — originaram-se do *I Ching. O* livro baseia-se na hipótese da *unidade* do homem e do cosmos, e da existência de um par de princípios opostos e complementares, o *Yang* e o *Yin* (isto é, os princípios masculino e feminino). Consiste de 64 "sinais", cada um representado por um desenho de seis linhas. Nestes sinais estão contidas todas as possíveis combinações de Yang e Yin. As linhas retas são consideradas masculinas, as linhas quebradas, femininas.

Cada sinal descreve mudanças na situação humana ou cósmica, e cada um prescreve, em linguagem pictórica, a atitude a adotar em tais ocasiões. Os chineses consultavam este oráculo de uma maneira que lhes indicava qual destes sinais se aplicaria a um momento definido. Empregavam para isto, de um modo bastante complicado, 50 pequenas varetas, obtendo então um determinado número. (Incidentalmente, Henry já me havia dito que lera — provavelmen-

te no comentário de Jung sobre O *Segredo da Flor Dourada* — a respeito de um estranho jogo usado pelos chineses para adivinhar o futuro.)

Hoje em dia, o método usado para consultar o I *Ching* utiliza três moedas. Cada vez que se lançam as moedas obtém-se uma linha. "Cara" significa a linha masculina e vale três; "coroa", uma linha quebrada, feminina, e vale dois. Jogam-se seis vezes as moedas e o número obtido indica o sinal do hexagrama (isto é, o conjunto de seis linhas) a ser consultado.

Mas o que significa nos dias de hoje esta "adivinhação"? Mesmo aqueles que aceitam a idéia de ser o *I Ching* um depósito de sabedoria hão de achar difícil acreditar que a consulta ao oráculo seja qualquer coisa mais que uma simples experiência de ocultismo. Não é fácil realmente perceber que estas consultas envolvem outros fenômenos, pois o homem comum, hoje em dia, considera qualquer técnica divinatória um contra-senso arcaico. No entanto, não são contra-sensos. Como mostrou o Dr. Jung, este sistema de consultas está baseado no que chamou "o princípio da sincronicidade" (ou, mais simplesmente, coincidências significativas). Descreveu esta nova e difícil concepção no seu ensaio *Sincronicidade: um Princípio de Relação Acausal.* Baseia-se na hipótese de um conhecimento interior inconsciente ligar um acontecimento físico a uma condição psíquica, de modo que um determinado acontecimento que parece "acidental" ou "coincidente" pode, na verdade, ser psiquicamente significativo; e o seu significado é, muitas vezes, indicado simbolicamente através de sonhos que coincidem com o acontecimento.

Várias semanas depois de ter estudado o *I Ching,* Henry seguiu minha sugestão (com uma considerável dose de ceticismo) e jogou as moedas. O que encontrou no livro causou-lhe enorme impacto. Em resumo, o oráculo que resultou continha referências espantosas ao seu sonho e à sua condição psicológica geral. Por uma incrível coincidência "sincronística", o sinal indicado pelas moedas chamava-se *Meng* — ou "Loucura da Mocidade".

Neste capítulo há várias analogias com os motivos do sonho. De acordo com o texto do I *Ching,* as três linhas superiores deste hexagrama simbolizam uma montanha, e significam "aquietar-se"; podem também ser interpretadas como um portão. As três linhas inferiores simbolizam a água, o abismo e a lua.

蒙

4. MÊNG – YOUTHFUL FOLLY

Nuclear trigrams K'UN ☷ *and* CHÊN ☳

The nine in the second place and the six in the fifth are the rulers. The nine in the second place has a firm and central character, and the six in the fifth corresponds with it. The nine in the second place is in a low position; it is the teacher, capable of teaching others. The six in the fifth place is in a high position; it is able to honor the teacher and thus to teach men through him.

The Sequence

When, after difficulties at the beginning, things have just been born, they are always wrapped at birth in obtuseness. Hence there follows the hexagram of YOUTHFUL FOLLY. For youthful folly means youthful obtuseness. This is the state of things in their youth.

Miscellaneous Notes

YOUTHFUL FOLLY means confusion and subsequent enlightenment.

In early life the various qualities and aptitudes are as *yet* undifferentiated and undeveloped. Through education everything is differentiated, and clarity takes the place of ob-

40

tuseness. Obtuseness is symbolized by the inner trigram, abyss, and clarity by the outer trigram, mountain.

THE JUDGMENT

YOUTHFUL FOLLY has success.
It is not I who seek the young fool;
The young fool seeks me.
At the first oracle I inform him.
If he asks two or three times, it is importunity.
If he importunes, I give him no information.
Perseverance furthers.

Commentary on the Decision

YOUTHFUL FOLLY shows danger at the foot of a mountain. Danger and standstill: this is folly.

The image of the hexagram, a mountain with a watery abyss in front of it, as well as the attributes of the two primary trigrams, indicating a danger before which one pauses, suggests the idea of folly.

"FOLLY has success." One who succeeds hits upon the right time for his undertaking.

"It is not I who seek the young fool; the young fool seeks me." The two positions correspond.

"At the first oracle I answer," because the position is firm and central.

"If someone asks two or three times, it is importunity. If he importunes, I give no answer." To importune is folly.

To strengthen what is right in a fool is a holy task.

The ruler of the hexagram is the strong second line. It is in the middle of the lower trigram, therefore in a central posi-

41

À esquerda, duas páginas do / *Ching* mostrando o hexagrama *Meng* (que significa "loucura da mocidade"). As três linhas do alto do hexagrama simbolizam uma montanha e podem, também, representar um portão; as três linhas inferiores simbolizam a água e o abismo.

À direita, o desenho feito por Henry da espada e do elmo que lhe apareceram em sonho, e que também se relacionam com uma seção do I *Ching* — Li, "o apego, o fogo".

Todos estes símbolos ocorreram em sonhos anteriores de Henry. Entre muitas outras declarações que parecem aplicar-se a Henry havia o seguinte aviso: "Para a loucura da juventude, a coisa mais perigosa é entregar-se a fantasias ocas. Quanto mais obstinadamente apegar-se a este tipo de irrealidade, mais certo a humilhação há de chegar."

Deste modo e por outros mais complexos, o oráculo parecia aplicar-se diretamente ao problema de Henry. Isto o chocou bastante. A princípio tentou apagar aquelas impressões através da força de vontade, mas não conseguiu escapar nem ao que leu nem aos sonhos. A despeito da linguagem enigmática, a mensagem do *I Ching* pareceu tocá-lo profundamente. Sentiu-se derrotado pela irracionalidade que tanto negara. Ora silencioso ora irritado relia as palavras que pareciam coincidir tão fortemente com os símbolos dos seus sonhos, dizendo-me por fim: "Preciso pensar sobre tudo isto." E saiu, antes de nossa sessão ter terminado. Cancelou por telefone a sessão seguinte, devido a um resfriado, e não reapareceu. Esperei ("aquietei-me") porque imaginei que ele ainda não tivesse digerido o oráculo.

Passou-se um mês. Finalmente Henry apareceu de novo, excitado e desconcertado, e contou-me o que acontecera até então. A princípio seu intelecto (no qual sempre confiara" tanto) sofrera um grande choque — que ele de início tentara negar. No entanto, logo teve de admitir que as comunicações do oráculo o perseguiam. Tencionara consultar novamente o livro, porque no seu sonho o oráculo fora consultado duas vezes. Mas o texto do capítulo "Loucura da Juventude" proibia expressamente uma segunda pergunta. Durante duas noites Henry se debatera, insone; mas na terceira, uma imagem onírica, luminosa, de grande força, apareceu de repente ante seus olhos: um elmo com uma espada flutuando no vácuo.

Henry imediatamente retomou o I *Ching* e abriu-o ao acaso no comentário ao capítulo 30 onde (para grande surpresa sua) leu o seguinte trecho: "A obstinação é fogo, significa armadura, elmos; significa lanças e armas." Entendeu então por que uma consulta intencional ao oráculo teria sido proibida. Pois no seu sonho o ego fora excluído da segunda pergunta, fora o caçador quem consultara o oráculo a segunda vez. Do mesmo modo, foi por um ato semi-inconsciente que Henry fizera, sem intenção, a segunda pergunta ao *I Ching,* abrindo o livro ao acaso e encontrando um símbolo que coincidia com a sua visão noturna.

Henry estava tão visível e profundamente agitado que me pareceu ter chegado o momento de tentar interpretar o sonho que desencadeara aquela metamorfose. Diante dos acontecimentos do sonho, era óbvio que os elementos oníricos deviam ser interpretados como conteúdos da personalidade interior de Henry, e as seis figuras do sonho como personificações das suas qualidades psíquicas. Estes sonhos são relativamente raros, mas quando ocorrem provocam as mais intensas repercussões. Por isso, poderiam ser chamados "sonhos de transformação".

Com sonhos de tal poder pictórico, o sonhador raramente encontra poucas associações pessoais. Toda a contribuição que Henry pôde oferecer foi a de que recentemente tentara arranjar um emprego no Chile e fora recusado porque não aceitavam homens solteiros. Sabia também que alguns chineses deixam crescer as unhas da mão esquerda como sinal de que, em lugar de trabalhar, resolveram dedicar-se à meditação.

O fracasso de Henry (em obter um emprego na América do Sul) foi-lhe apresentado no sonho. Nele Henry foi transportado a um mundo tropical e meridional — um mundo que, em comparação com a Europa, poderia qualificar de primitivo, livre de inibições e sensual. Representa uma excelente imagem simbólica do reino do inconsciente.

À direita, uma analogia com os porteiros do "sonho do oráculo" de Henry: uma das esculturas (são um par) que guardam a entrada das cavernas Mai-chi-san, na China (séculos X a XIII).

Este mundo era o oposto do intelectualismo refinado e do puritanismo suíço que dominavam a mente consciente de Henry. Na verdade, era a terra natural da sua "sombra", pela qual tanto ansiara. Mas depois de um certo tempo não parecia sentir-se muito confortável nela. Destas forças ctônicas, sombrias e maternais (simbolizadas pela América do Sul) ele retorna, no sonho, à mãe real e luminosa e à noiva. De repente, dá-se conta do quanto se afastara delas: encontra-se só, numa "cidade de um país estrangeiro".

Esta maior conscientização é simbolizada no sonho como "o ponto mais alto": a cidade está construída numa montanha. Assim, Henry "galgou" uma conscientização mais aguda no "país da sombra". Dali esperava "encontrar o caminho de casa". Este problema de subir uma montanha já lhe fora proposto em seu primeiro sonho. E, tal como no sonho do santo e da prostituta, ou em muitos contos mitológicos, a montanha muitas vezes simboliza um lugar de revelação, onde se produzem mudanças e transformações.

A "cidade na montanha" é também um conhecido símbolo arquetípico que aparece na história da nossa cultura sob inúmeras variações. A cidade, cuja planta corresponde a uma m*an-dala,* representa a "região da alma" em cujo centro o *self* (centro e totalidade da psique) tem sua morada.

Surpreendentemente, a sede *do self está.* representada no sonho de Henry como um centro de circulação da coletividade humana — uma estação de estrada de ferro. Talvez isto aconteça porque o *self* (quando o sonhador é jovem e tem um nível de desenvolvimento espiritual relativamente baixo) é, de hábito, simbolizado por um objeto que faz parte da sua experiência pessoal — muitas vezes um objeto banal, para compensar as suas aspirações mais elevadas. Só na pessoa amadurecida, familiarizada com as imagens da alma é que o *self é* representado por um símbolo que corresponde ao seu valor único.

Apesar de Henry não saber onde está localizada a estação, supõe que fique no centro da cidade, em seu ponto mais elevado. Aqui, como nos primeiros sonhos, ele é auxiliado pelo seu inconsciente. A mente consciente de Henry estava identificada com a sua profissão de engenheiro e por isso, certamente, ele gostaria que o seu mundo interior estivesse relacionado com produtos racionais da civilização, como o é uma estrada de ferro. O sonho no entanto rejeita esta atitude e indica um caminho inteiramente diferente.

O caminho leva-o através de uma passagem abobadada e escura. Um portão abobadado é também símbolo de soleira, de limiar, um ponto onde o perigo está à espreita, um lugar que une e separa a um só tempo. Em vez da estação de trem procurada por Henry, e que ligaria a agreste América do Sul à Europa, ele encontrou-se diante de uma entrada escura e abobadada, onde quatro chineses andrajosos, estendidos no chão, bloqueiam a passagem. O sonho não faz nenhuma distinção entre estes chineses, por isso eles podem ser considerados como quatro aspectos ainda indiferençados da totalidade masculina. (O número quatro, um símbolo de totalidade e integridade, representa um arquétipo que o Dr. Jung discutiu amplamente nos seus livros.)

Os chineses representam, assim, partes inconscientes da psique masculina de Henry que ele não consegue evitar, desde que o "caminho

para o *self* (isto é, para o centro psíquico) está barrado por estes aspectos e ainda precisa lhe ser franqueado. Até resolver este problema ele não pode continuar sua jornada.

Ainda sem perceber o perigo iminente, Henry corre para a passagem esperando ao menos alcançar a estação ferroviária. Mas no caminho encontra sua "sombra" — seu lado primitivo e negligenciado que surge sob a forma de um caçador, grosseiro e rude. O aparecimento desta figura significa, provavelmente, que o ego introvertido de Henry associou-se ao seu lado extrovertido (e compensador), que representa os seus aspectos afetivos e irracionais reprimidos. Esta figura da "sombra" ultrapassa o ego consciente, colocando-se em primeiro plano e, porque personifica a atividade e a autonomia dos caracteres inconscientes, torna-se um enviado do destino, através do qual tudo acontece.

O sonho caminha para o clímax. Durante a luta entre Henry, o caçador e os quatro chineses andrajosos, a perna esquerda de Henry é arranhada pelas longas unhas do pé esquerdo de um dos quatro. (Aqui, parece-nos, o caráter europeu do ego consciente de Henry colide com uma personificação da antiga sabedoria oriental, isto é, com o seu contrário absoluto. Os chineses vêm de um continente psíquico totalmente diferente, de um "outro lado" ainda bastante desconhecido de Henry e que lhe parece perigoso.)

Os chineses também podem ser considerados representantes da "terra amarela", pois são um povo vinculado à terra como poucos. E foi justamente esta qualidade terrestre e ctônica que Henry teve de aceitar. A totalidade masculina inconsciente da sua psique, que ele encontrou no sonho, tinha um aspecto material ctônico que faltava ao seu lado intelectual consciente. Assim, o fato de ter identificado como chineses as quatro figuras andrajosas mostra que Henry aumentara a sua percepção interior a respeito da natureza de seus adversários.

Henry ouvira dizer que os chineses por vezes deixam as unhas da mão esquerda crescerem exageradamente. Mas no sonho as unhas longas são do pé esquerdo: são, por assim dizer, garras. Isto pode significar que os chineses têm um ponto de vista tão diferente de Henry que isto chega a feri-lo. Como sabemos, a atitude consciente de Henry em relação ao ctônico e ao feminino e em relação

Abaixo, desenho de um paciente durante o seu processo de análise, revelando um monstro negro (no lado vermelho ou do "sentimento") e uma mulher, semelhante a uma madona (no lado azul ou espiritual). Era esta a posição de Henry: insistência exagerada sobre a pureza, a castidade etc. e medo do inconsciente irracional. (Note-se contudo que a flor verde, lembrando uma *mandala,* age como elemento de ligação entre os dois lados conflitantes.) Abaixo, à esquerda, desenho de um outro paciente representando a sua insônia — causada pela repressão expressiva dos seus impulsos passionais, vermelhos e instintivos (que podem dominar sua consciência), repressão exercida por uma "parede" negra de ansiedade e depressão.

às profundezas materiais da sua natureza era incerta e ambivalente. Esta atitude, simbolizada por sua "perna esquerda" (o ponto de vista ou "opinião" do seu lado feminino e inconsciente, que ele ainda receia), foi "machucada" pelos chineses.

Não foi porém este "ferimento" que provocou uma mudança na personalidade de Henry. Toda transformação pede como condição primeira "o fim de um mundo" — o colapso de uma arraigada filosofia de vida. Como o Dr. Henderson acentuou anteriormente neste livro, nas cerimônias de iniciação o jovem deve sofrer uma morte simbólica antes de renascer como homem e ingressar na tribo como seu membro efetivo. Assim, a atitude científica e racional do engenheiro precisa desaparecer para dar lugar a uma nova atitude.

Na psique de um engenheiro tudo que é "irracional" deve ser reprimido e vem revelar-se, muitas vezes, em paradoxos dramáticos do mundo onírico. O irracional apareceu no sonho de Henry como um "jogo de oráculos" de origem estrangeira, que teria o poder assustador e inexplicável de decidir a sorte dos seres humanos. Ao seu ego racional não resta outra alternativa senão a de capitular incondicionalmente, num verdadeiro *sacrificium intellectus.*

No entanto, a mente consciente de uma pessoa imatura e inexperiente como Henry não está suficientemente preparada para um ato desta espécie. O oráculo lhe é desfavorável e ele deve pagar com a vida. Fica imobilizado, incapaz de seguir seu caminho habitual ou de voltar à sua casa — para escapar às suas responsabilidades de adulto. (Era para chegar a este discernimento que Henry devia ser preparado por este "grande sonho".)

Em seguida, o ego consciente e civilizado de Henry é algemado e posto de lado enquanto permitem que o caçador primitivo tome seu lugar e consulte o oráculo. A vida de Henry depende deste resultado. Mas quando o ego encontra-se aprisionado no seu próprio isolamento, estes conteúdos do inconsciente, personificados na figura da "sombra", podem trazer auxílio e solução. Isto se torna possível quando se reconhece a existência de tais conteúdos e já se experimentou o seu poder. Podem, então, ser conscientemente aceitos como nossos constantes companheiros. Porque o caçador (sua sombra) ganhou o jogo em seu lugar, Henry se salva.

Confronto com o irracional

O comportamento subseqüente de Henry mostra claramente que o sonho (e o fato de os seus sonhos e de o livro de oráculos, o I *Ching,* terem-no obrigado a enfrentar forças irracionais que estavam no fundo dele mesmo) o impressionou muito. Daí em diante ele passou a ouvir ansiosamente as comunicações do seu inconsciente, e a análise tomou um caráter cada vez mais inquieto. A tensão que até aí ameaçara romper as profundezas da sua psique veio à tona. No entanto, ele corajosamente agarrou-se à crescente esperança de que chegaria a um epílogo satisfatório.

Mal haviam transcorrido duas semanas do sonho do oráculo (mas antes de o termos discutido e interpretado) e Henry teve outro sonho no qual se defrontou, novamente, com o perturbador problema do irracional:

Estou só em meu quarto. Uma porção de besouros pretos e repugnantes saem de um buraco e se espalham sobre minha prancheta. Tento fazê-los voltar ao buraco com uma espécie de passe de mágica. Consigo que tal aconteça e restam do lado de fora apenas quatro ou cinco besouros, que deixam a minha mesa de trabalho e se dispersam pelo quarto. Desisto de persegui-los; já não me parecem tão asquerosos. Ponho fogo no seu esconderijo. As chamas erguem-se numa coluna alta. Receio que meu quarto se incendeie, mas é um medo sem qualquer fundamento.

Nesta época, Henry tornara-se bastante hábil na interpretação dos seus sonhos, e tentou dar a este uma explicação própria. Disse ele: "Os besouros são minhas qualidades obscuras. Foram despertadas com a análise e vêm, agora, à superfície. Há perigo de invadirem meu trabalho profissional (simbolizado pela prancheta). No entanto não ouso esmagar os besouros, que me lembram um tipo de escaravelho negro, com a mão, como pretendi inicialmente, e por isso precisei fazer uma "mágica". Pondo fogo ao seu esconderijo eu, por assim dizer, pedi a ajuda de alguma coisa divina, pois a coluna de chamas faz-me lembrar o fogo que associo à Arca da Aliança, da Bíblia."

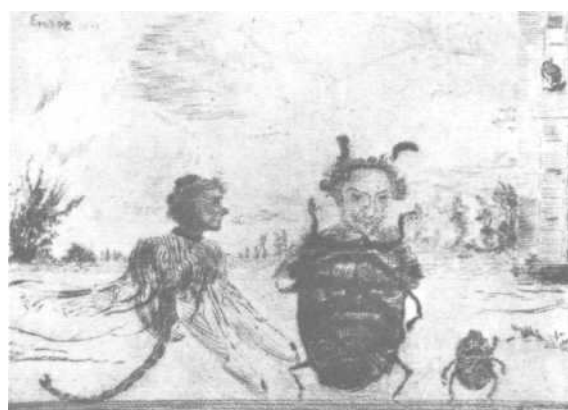
Para chegar mais ao fundo do simbolismo deste sonho precisamos, primeiramente, notar que estes besouros são pretos, cor da escuridão, da depressão, da morte. No sonho, Henry está "só" no seu quarto — uma situação que pode levar à introversão e a um correspondente estado de melancolia. Na mitologia, os escaravelhos são muitas vezes dourados; no Egito eram animais sagrados que simbolizavam o sol. Mas se são pretos simbolizam o lado oposto do sol: algo demoníaco. Portanto, o instinto de Henry está certo quando quer lutar contra os besouros com alguma mágica.

Apesar de quatro ou cinco dos besouros terem sobrevivido, a diminuição do seu número é suficiente para libertar Henry do medo e do nojo. Procura então destruir o foco com fogo. É uma ação positiva, porque o fogo, simbolicamente, pode levar à transformação e ao renascimento (como acontecia, por exemplo, no antigo mito do fênix).

Na sua vida diurna, Henry parecia agora estar dono de um auspicioso espírito de iniciativa, mas aparentemente ainda não aprendera a usá-lo de maneira apropriada. Por isso quero relatar outro sonho posterior, que mostra ainda mais claramente o seu problema. Este sonho exprime em linguagem simbólica o medo que Henry tinha de qualquer relacionamento com uma mulher que envolvesse responsabilidade, e a sua tendência em fugir do lado sentimental da vida:

Um velho homem exala seu último suspiro. Está cercado por seus parentes e encontro-me entre eles. Cada vez chega mais gente ao grande quarto, cada um se distinguindo por alguma declaração precisa. Há bem umas 40 pessoas ali presentes. O velho geme e resmunga a respeito de "uma vida não vivida". Sua filha, que deseja facilitar sua confissão, pergunta-lhe em que sentido ela não foi bem vivida, se moral ou culturalmente. O velho não responde. A filha manda-me ir a uma pequena sala contígua, onde devo encontrar a resposta deitando cartas. O "nove" que eu virar dará a resposta, de acordo com a cor.

Espero logo no início virar um nove, mas aparecem vários reis e rainhas. Fico desapontado. Agora só viro pedaços de papel que não pertencem ao baralho. Por fim verifico que não há mais cartas, apenas envelopes e mais papel. Procuro as cartas por toda parte, juntamente com minha irmã, que está presente. Afinal encontro uma, debaixo de um livro ou de um caderno. É um nove, o nove de espadas. Pa-

Acima, um relevo egípcio (cerca do ano 1300 A.C.) mostra um escaravelho e o deus Amon dentro do círculo do sol. No Egito, o escaravelho dourado simbolizava o sol.
Abaixo, um tipo de inseto bem diferente, mais parecido com os besouros "demoníacos" do sonho de Henry: gravura de James Ensor (século XIX) mostrando seres humanos com corpos escuros e repulsivos de insetos.

rece-me que o significado disto é apenas um: que foram grilhões morais que impediram o velho homem de "viver sua vida".

A mensagem essencial deste estranho sonho foi avisar a Henry o que o aguardava se ele deixasse de "viver sua vida". O "velho homem" provavelmente representa a agonia de um "princípio dominante" — o princípio que domina a consciência de Henry, mas cuja natureza lhe é desconhecida. As 40 pessoas presentes simbolizam a totalidade dos traços psíquicos de Henry (40 é um número de totalidade, um múltiplo de quatro). O fato de o velho estar morrendo poderia significar que parte da personalidade masculina de Henry está às portas de uma transformação final.

A indagação da filha sobre a possível causa da morte é a questão inevitável e decisiva. Parece estar implícito que a "moralidade" do velho impediu-lhe de expandir plenamente os sentimentos e impulsos naturais. No entanto, o moribundo está silencioso. Por isto sua filha (a personificação do princípio feminino mediador, a *anima)* precisa intervir.

Ela manda Henry descobrir a resposta nas cartas — resposta que será dada pela cor do primeiro nove a ser virado. A sorte tem que ser tirada num cômodo separado e sem uso (revelando o quanto este acontecimento está distante da atitude consciente de Henry).

Ele se desaponta quando vira apenas reis e rainhas do baralho (talvez imagens coletivas que exprimem a sua admiração juvenil pelo poder e pela riqueza). Esta decepção aumenta quando as cartas acabam, mostrando que os seus símbolos do mundo interior também se esgotaram. Restam apenas "pedaços de papel", sem qualquer imagem. Assim, a fonte de imagens secou no sono. Henry tem, então, de aceitar a ajuda do seu lado feminino (desta vez representado por sua irmã) para encontrar a última carta. Juntos, afinal encontram uma carta — o nove de espadas, que deve indicar pela cor o que quer dizer a frase "uma vida não vivida". É significativo que a carta esteja oculta sob um livro ou caderno — representando, provavelmente, as áridas fórmulas intelectuais dos interesses técnicos de Henry.

O nove foi por muitos séculos um "número mágico". De acordo com o simbolismo tradicional dos números, ele representa a forma perfeita de uma trindade aperfeiçoada por sua tripla elevação. E há significados sem conta associados ao número nove, em várias épocas e em diferentes culturas. A cor do nove de espadas é a cor da morte, da ausência de vida. E a figura de "espadas" evoca a forma de uma folha, enquanto sua cor negra acentua que em lugar de ser verde, vital e natural, ela está morta. Além disso, a palavra "espada" é derivada do italiano *spada,* que significa lança ou espada, armas que simbolizam a função "cortante" e penetrante do intelecto.

Assim, o sonho torna claro que eram os "laços morais" (mais do que os "culturais") que não permitiam ao velho "viver sua vida". No caso de Henry, estes "laços" eram, provavelmente, o seu medo de entregar-se por completo à vida e de aceitar responsabilidades em relação a uma mulher, tornando-se então "infiel" à mãe. O sonho declara que "uma vida não vivida" é uma doença de que se pode vir a morrer.

Henry não podia desconhecer por mais tempo a mensagem deste sonho. Compreendeu que não basta a razão para que nos orientemos nos emaranhados da vida; é necessário também buscar conselhos nas forças inconscientes que emergem como símbolos das profundezas da psique. Tendo reconhecido este fato, o objetivo desta parte de sua análise foi alcançado. Sabia agora que fora afinal expulso do paraíso de uma vida sem compromissos, para onde nunca mais poderia voltar.

O sonho final

Um outro sonho posterior veio confirmar irrevogavelmente os conhecimentos adquiridos até então por Henry. Depois de alguns sonhos curtos e sem especial importância a respeito de sua vida cotidiana, o último sonho (o quinquagésimo da série) apareceu com toda a riqueza de símbolos que caracteriza os chamados "grandes sonhos".

Somos quatro pessoas que formam um grupo de amigos e temos as seguintes experiências:

Entardecer — Estamos sentados a uma mesa longa, de tábuas toscas, e bebendo de três vasilhas diferentes: de uma garrafa de licor, um líquido claro, amarelo e doce; de uma garrafa de vinho, um Campari vermelho escuro; de um recipiente maior, de forma clássica, chá. Além de nós quatro há uma jovem retraída e delicada que despeja o seu licor no chá.

Noite — Voltamos de uma grande bebedeira. Um de nós é o presidente da República Francesa. Estamos no palácio. Chegando à sacada, percebemos que embaixo, na rua toda branca, o presidente, bêbedo, está urinando num monte de neve. Parece que sua bexiga tem uma capacidade inexaurível. Agora, ele corre atrás de uma solteirona que carrega nos braços uma criança embrulhada em um cobertor marrom. Borrifa a criança de urina. A mulher se sente molhada, mas julga que foi a criança. Ela anda rapidamente, a passos largos.

Manhã — Pela rua, que brilha com o sol do inverno, caminha um negro: uma figura magnífica, completamente nu. Vai em direção leste, para Berna (a capital suíça). Estamos na Suíça Francesa. Decidimos ir visitá-lo.

Meio-dia — Depois de uma longa viagem de carro por uma região deserta e cheia de neve, chegamos a uma cidade e a uma casa sombria onde dizem que está o negro. Temos medo que ele tenha morrido enregelado. No entanto o seu empregado, escuro como ele, nos recebe. Tanto o negro quanto o empregado são mudos. Procuramos em nossas mochilas para ver o que cada um de nós pode dar de presente a ele. É preciso que seja algum objeto característico da nossa civilização. Sou o primeiro a me decidir e apanho do chão uma caixa de fósforos, oferecendo-a respeitosamente ao negro. Depois de todos terem dado o seu presente juntamo-nos a ele numa alegre farra.

Acima, um fênix renascendo das chamas (de um manuscrito medieval árabe) — exemplo muito conhecido da morte e do renascimento pelo fogo. Abaixo, uma gravura do artista francês Grandville (século XIX) que reflete alguns dos valores simbólicos das cartas. As espadas, por exemplo (*piques* em francês, lança), estão simbolicamente ligadas à "penetração" do intelecto e, por sua cor preta, à morte.

Mesmo à primeira vista o sonho em quatro partes causa uma impressão pouco comum. Compreende um dia inteiro e move-se "à direita", na direção de uma consciência crescente. O movimento começa ao entardecer, entra pela noite e termina à tarde, quando o sol está no seu apogeu. Assim, o ciclo de vinte e quatro horas aparece com um esquema de totalidade.

Neste sonho, os quatro amigos parecem simbolizar a expansão da masculinidade da psique de Henry, e sua progressão através de quatro "atos" tem um esquema geométrico, que nos lembra a estrutura essencial da *mandala.* Como vêm primeiramente do lado leste, depois do oeste, dirigindo-se para a "capital" da Suíça (isto é, para o centro), parecem descrever uma esquema que procura unir os contrários em um mesmo centro. Este ponto é acentuado pelo escoar do tempo — a descida na noite da inconsciência, acompanhando a marcha do sol, e depois a ascensão ao claro apogeu da consciência.

O sonho começa ao anoitecer, hora que o limiar da consciência está mais enfraquecido, permitindo a passagem de impulsos e imagens do inconsciente. E nestas condições (quando o lado feminino do homem manifesta-se mais facilmente) é natural que um personagem feminino venha juntar-se aos quatro amigos. E a figura da *anima* que pertence a todos eles ("retraída e delicada", lembrando a Henry sua irmã) e que os liga uns aos outros. Sobre a mesa estão três vasilhas de forma diversa, acentuando pela sua forma côncava a receptividade simbólica da mulher. O fato de estas vasilhas serem utilizadas igualmente por todos os presentes indica uma relação mútua e íntima entre eles. Diferem na forma (garrafa de licor, de vinho e um recipiente de formato clássico) e na cor do que contêm. Os contrários em que se dividem os líquidos — doce e amargo, vermelho e amarelo, alcoólico e não-alcoólico — estão todos entremisturados, desde que consumidos por todos os cinco personagens do sonho, que mergulham, assim, numa comunhão inconsciente.

A jovem parece ser o agente secreto, o catalisador que precipita os acontecimentos (pois é papel da *anima* levar o homem ao seu inconsciente, forçando-o assim a reminiscências mais profundas e a uma aguda conscientização). E como se a mistura do licor e do chá conduzisse a reunião a um clímax próximo.

A segunda parte do sonho conta-nos os acontecimentos da "noite". De repente os quatro "amigos encontram-se em Paris (que para o suíço representa a cidade da sensualidade, da alegria e do amor sem inibições). Aqui se produz uma certa discriminação entre os quatro amigos, sobretudo entre o ego do sonho (que se identifica em grande parte com a função diretriz da reflexão) e o "Presidente da República", que representa as funções afetivas não desenvolvidas do inconsciente.

O ego (Henry e dois amigos, que podem ser considerados representantes das suas funções semi-inconscientes) olha do alto de um balcão o Presidente, cujas características são exatamente as que se poderia esperar do lado não discriminado da psique. Ele é instável, e abandonou-se aos seus instintos. No estado de embriaguez em que se encontra, urina na rua; não tem consciência de si, como uma pessoa primária que obedece apenas aos instintos animais. O Presidente exprime, portanto, um grande contraste em relação às normas de conduta conscientemente aceitas por um bom cientista suíço da classe média. Este lado da psique de Henry só se poderia revelar na mais escura noite do seu inconsciente.

No entanto, a figura do Presidente tem também um aspecto muito positivo. Sua urina (que poderia simbolizar o fluxo da libido) parece inesgotável. Evidencia abundância, força criadora e vital (os primitivos, por exemplo, consideram tudo que vem do corpo — cabelo, excrementos, urina ou saliva — como criativo e dotado de poderes mágicos). Esta desagradável imagem presidencial, portanto, poderia também ser um sinal de uma energia e de uma abundância que se juntam muitas vezes à "sombra" do ego. Não só ele urina sem qualquer constrangimento como corre atrás de uma velha mulher que carrega uma criança.

Esta "solteirona" é, de um certo modo, o oposto ou o complemento daquela *anima* tímida e frágil da primeira parte do sonho. Ainda é virgem, apesar de velha e parecendo mãe da criança. Na verdade, Henry associou-a à imagem arquetípica de Maria com o menino Jesus. Mas o fato de o bebê estar embrulhado num cobertor marrom (côr da terra) fá-lo mais parecer a imagem oposta, ctônica e terrestre do Salvador do que uma criança divina. O Presidente, que respinga a criança com a urina, parece realizar uma paródia do batismo. Se tomarmos a criança como símbolo de uma potencialidade ainda em estado infantil dentro de Henry, pode ser que este rito a fortifique. Mas o sonho não acrescenta mais nada e a mulher se afasta com a criança.

Esta cena marca o ponto crítico do sonho. É manhã novamente. Tudo que era escuro, preto, primitivo e vigoroso no último episódio foi reunido e simbolizado num magnífico negro, nu — isto é, real e verdadeiro.

Uma vasilha de água, do antigo Peru, com forma de mulher, reflete o simbolismo feminino destes recipientes, como ocorre no sonho final de Henry.

Assim como a obscuridade da noite e a luz da manhã, ou a urina quente e a neve fria são elementos contrários, também agora o homem negro e a paisagem branca formam uma violenta antítese. Os quatro amigos precisam orientar-se dentro destas novas dimensões. Sua posição está mudada: o caminho que os levava a Paris trouxe-os, inesperadamente, à Suíça Francesa (pátria da noiva de Henry). Na primeira fase, quando estava dominado pelos conteúdos inconscientes da psique, operou-se uma transformação em Henry. Agora, pode afinal começar a encontrar seu caminho, partindo do lugar onde nascera sua noiva (mostrando que ele aceita o passado psicológico da jovem).

No início, foi da Suíça oriental para Paris (de leste para oeste, caminho que leva à obscuridade, à inconsciência). Faz agora uma volta de 180° em direção ao nascer do sol e à claridade cada vez maior da consciência. Este caminho leva ao centro da Suíça, à sua capital, Berna, e simboliza o esforço de Henry para chegar a um centro que una os contrários existentes dentro dele.

O negro é, para algumas pessoas, a imagem arquetípica da "criatura primitiva e sombria", portanto uma personificação de certos conteúdos do inconsciente. Talvez seja esta uma das razões por que o negro é, tantas vezes, rejeitado e temido pela gente branca. Nele o homem branco vê, diante de si, a sua contrapartida viva, o seu lado secreto e tenebroso (exatamente o que as pessoas tentam sempre evitar, o que elas ignoram e reprimem). Os brancos projetam no homem negro os impulsos primitivos, as forças arcaicas, os instintos incontrolados que se recusam a admitir em si próprios, de que estão inconscientes e que imputam, consequentemente, a outros.

Para um jovem da idade de Henry o negro pode representar, por um lado, a soma de todos os aspectos tenebrosos reprimidos na sua inconsciência; e por outro, a soma da sua força masculina, primitiva, e das suas potencialidades e faculdades emocionais e físicas. O fato de Henry e seus amigos terem a intenção consciente de se confrontar com o negro significa, assim, um passo decisivo no caminho da sua masculinidade total.

Neste meio-tempo já é meio-dia, o sol está no seu apogeu e a consciência alcançou também a sua maior claridade. Poderíamos dizer que o

ego de Henry continua cada vez mais compacto e que ele intensificou sua capacidade de tomar decisões conscientemente. Ainda é inverno, o que pode indicar uma certa falta de sentimento e calor em Henry; sua paisagem psíquica ainda é invernosa e aparentemente muito fria, do ponto de vista intelectual. Os quatro amigos estão receosos de que o negro nu (acostumado a um clima quente) morra enregelado. Mas seu temor é infundado pois, após uma longa viagem através de uma região deserta e coberta de neve, param numa estranha cidade e entram numa casa escura. Esta viagem e a região erma são simbólicas da longa e fatigante busca de autodesenvolvimento.

Uma nova complicação espera os quatro amigos. O negro e seu empregado são mudos. Portanto não é possível estabelecer contato verbal com eles; os quatro amigos precisam encontrar outro meio de comunicação. Não podem usar meios intelectuais (palavras), mas sim algum gesto que exprima seus sentimentos. Oferecem-lhe um presente, como se costuma fazer ofertas a um deus para obter as suas graças. Precisa ser um objeto da nossa civilização, qualquer coisa que faça parte dos valores intelectuais do homem branco. Novamente é exigido um outro *sacrificium intellectus* para ganhar o favor do negro, que encarna a natureza e o instinto.

Henry é o primeiro a decidir o que fazer, o que é natural já que é ele quem representa o ego cuja orgulhosa consciência (ou *hybris)* deve se humilhar. Apanha uma caixa de fósforos no chão e oferece-a "respeitosamente" ao negro. À primeira vista pode parecer absurdo que um pequeno objeto apanhado do chão e que fora, provavelmente, jogado fora seja um presente apropriado; mas foi uma escolha certa. Fósforos são fogo controlado e guardado em reserva, um meio pelo qual se pode acender uma chama que se apaga quando queremos. Fogo e chama simbolizam afeição e calor, sentimento e paixão; são qualidades inerentes ao coração e encontradas onde quer que exista um ser humano.

Dando ao negro este presente Henry combina, simbolicamente, um produto altamente civilizado do seu ego consciente com o centro do seu primitivismo e da sua força viril, representados no negro. Deste modo, ele pode entrar em plena posse do seu lado masculino, com o qual o seu ego deve manter contato frequente daí em diante.

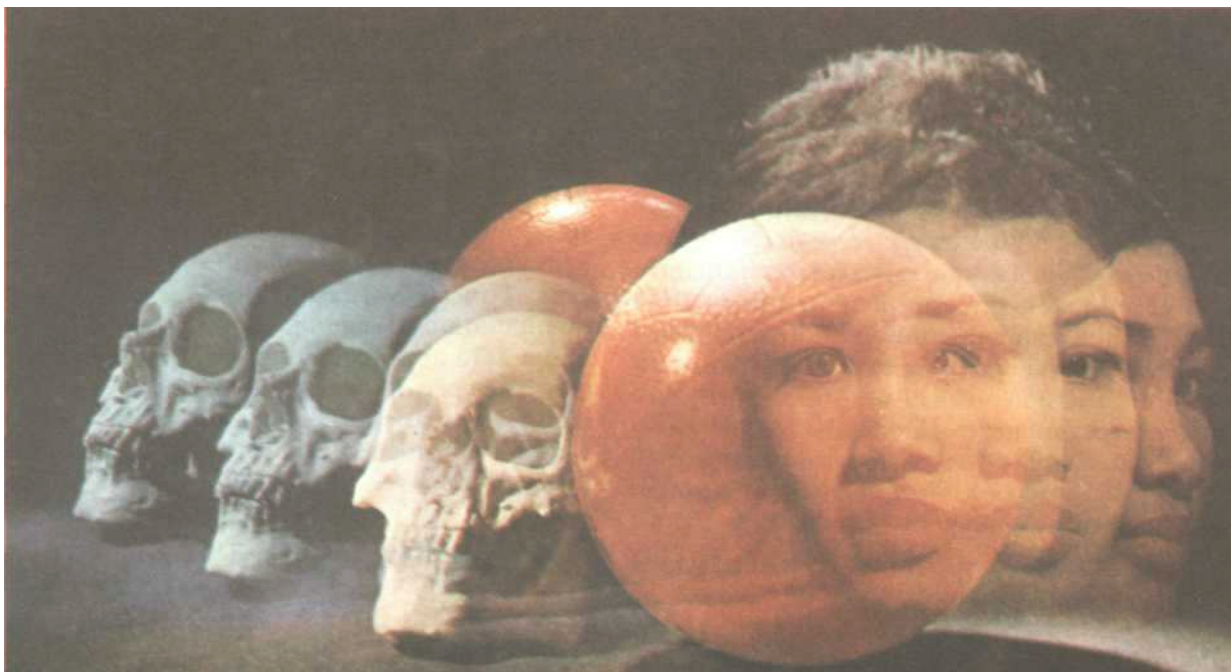
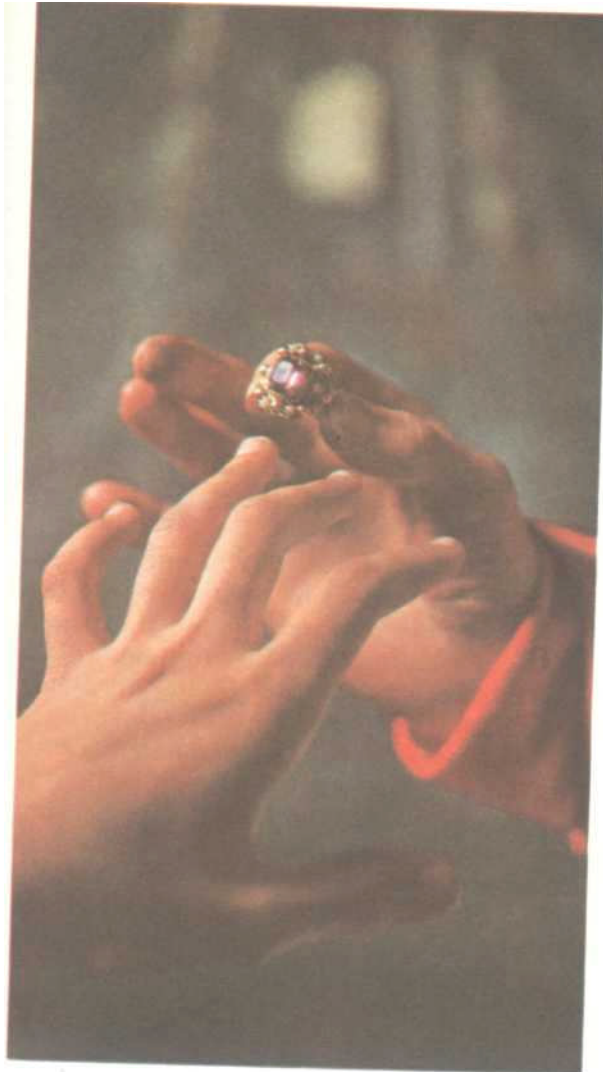
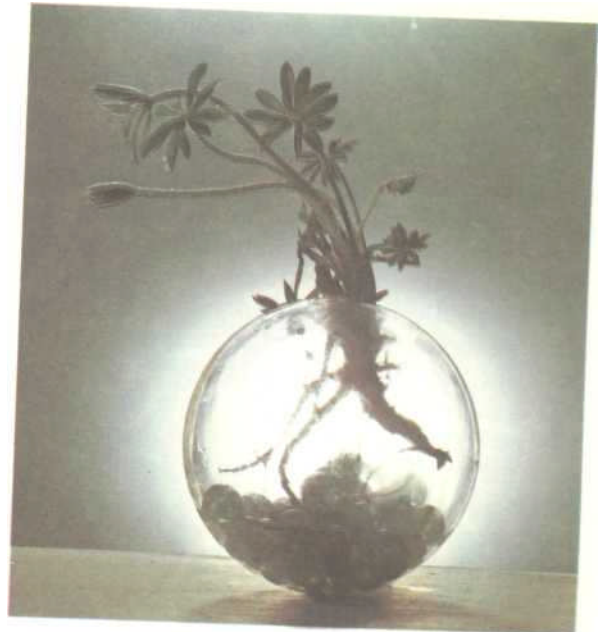
Como resultado final, os seis personagens masculinos — os quatro amigos, o negro e o seu empregado — reúnem-se alegremente numa refeição comum. Está claro que a totalidade masculina de Henry foi agora completada. Seu ego parece ter encontrado a segurança necessária para poder submeter-se, consciente e livremente, à sua personalidade arquetípica superior que prenuncia, dentro dele, a emergência do *self.*

O que aconteceu no sonho é análogo com o que aconteceu na vida de Henry. Agora sente-se seguro. Tomando uma decisão rápida, continuou o seu noivado. Exatamente nove meses após ter iniciado a análise casou-se numa pequena igreja da Suíça ocidental, partindo no dia seguinte com a sua jovem esposa para o Canadá, onde lhe haviam oferecido um lugar durante as semanas decisivas dos seus últimos sonhos. Desde então vem levando uma vida ativa e fecunda como chefe de uma pequena família e ocupando um cargo de direção numa grande indústria.

O caso de Henry mostra um processo acelerado de amadurecimento que levou a uma varonilidade independente e responsável. Representa uma iniciação à realidade da vida exterior, um fortalecimento do ego e da masculinidade concluindo, assim, a primeira metade do processo de individuação. A outra metade — o estabelecimento de uma relação correta entre o ego e o *self* — ainda será realizada por Henry na segunda parte de sua vida.

Nem todos os casos de análise seguem um curso tão bem-sucedido e tão rápido e nem todos podem ser tratados de maneira semelhante. Pelo contrário, cada caso é diferente em si. O tratamento não difere apenas segundo a idade e o sexo, mas também em função da individualidade dentro de todas estas categorias. Até os mesmos símbolos requerem uma interpretação diversa para cada caso. Escolhi particularmente este porque é um exemplo impressionante da autonomia dos processos do inconsciente e também porque mostra, na sua abundância de imagens, a incansável faculdade de criar símbolos que tem o nosso segundo plano psíquico. Prova que a ação auto-reguladora da psique (quando não está perturbada por explicações ou dissecações demasiado racionais) pode sustentar e fortalecer o processo de desenvolvimento da alma.

Na obra *Psicologia e Alquimia (Psychology and A/chemy),* o Dr. Jung discute uma sequência de cerca de 1000 sonhos de um só homem. Esta sequência revelou uma quantidade e uma variedade impressionantes de representações do motivo da *mandala* — que é tantas vezes ligado à realização do *self* (ver pág. 213). Estas páginas apresentam alguns exemplos de figurações da m*andala* nos sonhos, mostrando a imensa variedade de formas em que este arquétipo pode se manifestar, mesmo no inconsciente do indivíduo. As interpretações aqui propostas, devido à sua concisão, podem parecer arbitrárias. Na prática, nenhum junguiano oferecerá a interpretação de um sonho sem um conhecimento da pessoa que o sonhou e um cuidadoso estudo das suas associações com o sonho. Portanto, estas interpretações devem ser consideradas simples sugestões de possíveis significados — e nada mais que isto. A esquerda: no sonho, a *anima* acusa o homem de não lhe dar atenção. Um relógio marca cinco minutos para a hora exata. O homem está sendo "atormentado" pelo seu inconsciente; a tensão que se criou é aumentada pelo relógio, pela espera do que vai acontecer dentro de cinco minutos.

Abaixo: uma caveira (que o homem tenta afastarem vão) transforma-se numa bola vermelha e depois numa cabeça de mulher. Aqui, o homem parece rejeitar o inconsciente (afastando o crânio), mas afirma-se por meio de uma bola (talvez uma alusão ao sol) e da figura da *anima.*

À esquerda, num sonho, um príncipe coloca um anel com brilhantes no quarto dedo da mão esquerda da pessoa que sonha. O anel usado como uma aliança indica um "juramento" feito ao *self.* Abaixo, á esquerda: uma mulher de véu descobre o rosto, que brilha como o sol. A imagem revela uma iluminação do inconsciente (envolvendo a *anima)* — bem diferente de uma elucidação consciente. Abaixo: de uma esfera transparente contendo outras esferas menores, nasce uma planta. A esfera simboliza unidade; a planta simboliza vida e crescimento.

Abaixo: tropas que não estão em preparativos bélicos formam uma estrela com oito braços que gira para a esquerda. Esta imagem talvez queira significar que algum conflito interior deu lugar à harmonia.

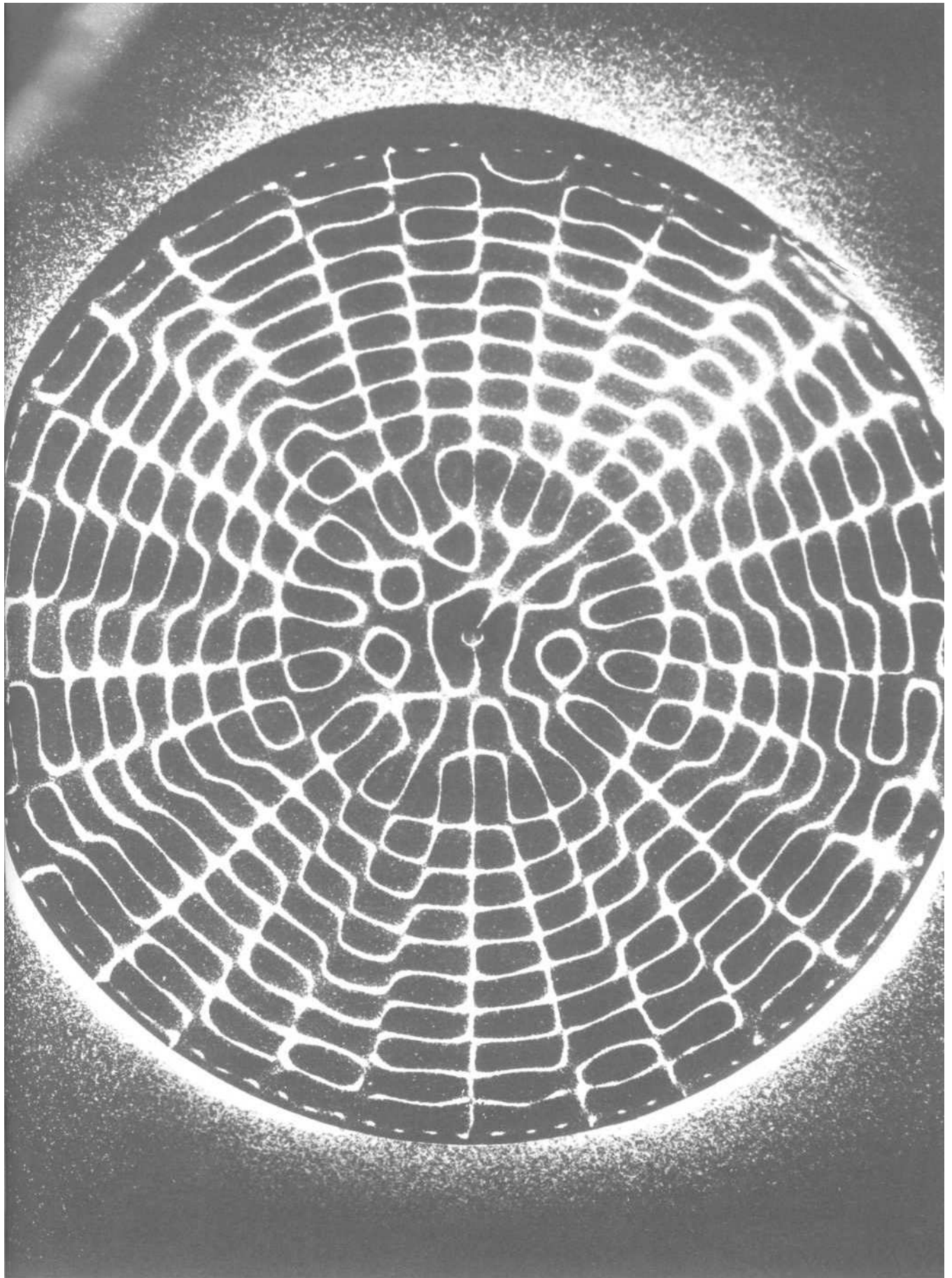
Conclusão: M. - L. von Franz

A ciênciae o inconsciente

Nos capítulos precedentes, Carl G. Jung e alguns dos seus colegas procuraram deixar claro o papel representado pela função criadora de símbolos na psique inconsciente do homem e indicaram alguns campos de aplicação deste aspecto da vida recentemente descoberto. Ainda estamos longe de compreender o inconsciente ou os arquétipos — estes núcleos dinâmicos da psique — em todas as suas implicações. Tudo que podemos constatar agora é o enorme impacto que os arquétipos produzem no indivíduo, determinando suas emoções e perspectivas éticas e mentais, influenciando o seu relacionamento com as outras pessoas e afetando, assim, todo o seu destino. Vemos também que os símbolos arquetípicos combinam-se no indivíduo seguindo uma estrutura de totalidade e que é possível que uma compreensão adequada destes símbolos tenha efeito terapêutico. Podemos verificar ainda que os arquétipos são capazes de agir em nossa mente como forças criadoras ou destruidoras; criadoras quando inspiram idéias novas, destruidoras quando estas mesmas idéias se consolidam em preconceitos conscientes que impossibilitarão futuras descobertas.

Jung mostrou no seu capítulo inicial o quanto as tentativas de interpretação devem ser sutis e diferençadas para que não se igualem nem se enfraqueçam os valores individuais e culturais das idéias e símbolos arquetípicos com o seu nivelamento — isto é, com a possibilidade de dar-lhes um sentido estereotipado e de fórmula intelectualizada. Jung dedicou a vida a estas pesquisas e a este trabalho de interpretação; e, evidentemente, este livro esboça apenas uma parte infinitesimal da sua intensa atuação neste novo campo de descobertas psicológicas. Foi um pioneiro que se conservou absolutamente consciente de que muitas questões continuam sem resposta e pedem investigações adicionais. Por isto, seus conceitos e hipóteses são concebidos em uma base extremamente ampla (sem torná-las demasiadamente vagas e generalizadas) e suas opiniões formam um "sistema aberto" que não cerra nenhuma porta a possíveis novas descobertas. Para Jung, seus conceitos eram simples instrumentos ou hipóteses heurísticas destinados a facilitar a exploração da vasta e nova área da realidade a que tivemos acesso com a descoberta do inconsciente — descoberta que não só alargou nossa visão total do mundo mas, na verdade, a duplicou. Devemos sempre, agora, indagar se um fenômeno mental é consciente ou inconsciente e, também, se um fenômeno exterior "real" é percebido através de meios conscientes ou inconscientes.

As poderosas forças do inconsciente manifestam-se não apenas no material clínico mas também no mitológico, no religioso, no artístico e em todas as outras atividades culturais através das quais o homem se expressa. Obviamente, se todos os homens receberam uma herança comum de padrões de comportamento emocional e intelectual (a que Jung chamava arquétipos), é natural que os seus produtos (fantasias simbólicas, pensamentos ou ações) apareçam em praticamente *todos* os campos da atividade humana. As importantes investigações contemporâneas realizadas em muitos desses setores foram profundamente influenciadas pela obra de Jung. Por exemplo, esta influência pode ser percebida no estudo da literatura, em livros como *Literature and Western Man,* de J.B. Priestley, *Fausts Weg zu Helena,* de Gottfried Diener, ou *Shakespeare's Hamlet,* de James Kirsch. Da mesma maneira, a psicologia jungiana contribuiu para o estudo da arte, como nas obras de Herbert Read ou de Aniela Jaffé, nas pesquisas de Erich Neumann a respeito de Henry Moore, ou nos ensaios de *Michael Tippett* sobre música. Os trabalhos de história de Arnold Toynbee e os de antropologia de Paul Radin também se beneficiaram com os ensinamentos de Jung, assim como as obras de Richard Wilhelm, Enwin Rousselle e Manfred Porket a respeito de sinologia.

Ondas sonoras produzidas pela vibração de um disco de aço e registradas fotograficamente apresentam uma incrível semelhança com a m*andala.*

Bem entendido, isto não significa que os caracteres particulares da arte e da literatura (e a sua interpretação) só possam ser entendidos *unicamente* a partir da sua base arquetípica. Todos esses campos têm suas próprias leis de atividade; e, como toda realização criadora, não podem ter uma explicação racional definitiva. Mas dentro do seu campo de ação podemos reconhecer as suas configurações arquetípicas como uma atividade dinâmica em segundo plano. E também podemos, muitas vezes, decifrar nelas (como nos sonhos) uma mensagem denunciadora de alguma tendência evolutiva e intencional do inconsciente.

A fecundidade das idéias de Jung é mais fácil de entender na área das atividades culturais do homem: logicamente, se os arquétipos determinam a nossa conduta mental, *devem* necessariamente manifestar-se em todos estes campos. Mas, imprevisivelmente, os conceitos de Jung abriram novas perspectivas também no domínio das ciências naturais como, por exemplo, na biologia.

O físico Wolfgang Pauli assinalou que, devido às novas descobertas, a idéia que fazemos da evolução da vida requer uma revisão, levando-se em conta a área de inter-relação entre a psique inconsciente e os processos biológicos. Até uma época recente supunha-se que a mutação das espécies ocorria por acaso, e que só então se processava uma seleção através da qual sobreviviam as variedades "significativas" e bem adaptadas, enquanto outras desapareciam. Mas os evolucionistas modernos explicam que as seleções destas mutações devidas ao acaso teriam exigido muito mais tempo do que a idade conhecida do nosso planeta.

O conceito de Jung de sincronicidade pode nos ser útil neste assunto pois esclarece a ocorrência de certos "fenômenos-limites" ou acontecimentos excepcionais; explica-nos, assim, como adaptações e mutações "significativas" podem ocorrer em menor prazo de tempo do que o requerido por mutações inteiramente devidas ao acaso. Hoje em dia conhecemos muitos casos em que acontecimentos significativos "acidentais" foram produzidos graças à ativação de um arquétipo. Por exemplo, a história da ciência comporta inúmeros casos de invenção ou descoberta simultâneos. Um dos mais famosos diz respeito a Darwin e sua teoria da origem das espécies. Ele expusera a teoria em um longo ensaio e, em 1844, cuidava de desenvolvê-la em um volumoso tratado. Enquanto trabalhava neste projeto recebeu um manuscrito de um jovem biólogo, A.R. Wallace, a quem não conhecia. O manuscrito era uma exposição mais sucinta, porém idêntica à de Darwin. Naquela ocasião Wallace estava nas Ilhas Molucas, no arquipélago da Malásia. Conhecia Darwin como naturalista, mas não tinha a menor idéia do gênero de trabalho teórico em que ele se ocupava no momento.

Nos dois casos, cada um dos cientistas chegara independentemente à formulação de uma hipótese que iria mudar todo o futuro da ciência. E cada um deles concebera, inicialmente, a sua hipótese em um "lampejo" intuitivo (mais tarde reforçado por provas documentadas). Os arquétipos parecem, portanto, ser agentes de uma *creatio continua* (o que Jung chama acontecimentos sincrônicos são, na verdade, uma espécie de atos de criação eventuais).

"Coincidências significativas" semelhantes podem ocorrer quando há uma necessidade vital de o indivíduo saber, por exemplo, da morte de um parente ou de algum bem perdido. Em muitos casos, tais informações são obtidas por meio da percepção extra-sensorial. Tudo isto parece sugerir que podem ocorrer fenômenos paranormais devidos ao acaso quando surge uma necessidade ou um impulso vital; o que, por sua vez, explica por que certas espécies de animais, sob grande pressão ou grande necessidade, podem produzir mudanças "significativas" (mas *acausais)* na sua estrutura orgânica.

Entretanto, o campo mais promissor para pesquisas futuras (como Jung percebeu) parece, inesperadamente, ter sido aberto em conexão com o complexo campo da microfísica. À primeira vista parece pouco verossímil que se possa encontrar relação entre a psicologia e a microfísica. A inter-relação destas duas ciências pede uma pequena explicação.

O aspecto mais evidente desta conexão reside no fato de os conceitos básicos da física (como o espaço, o tempo, a matéria, a energia, o contínuo ou campo, a partícula etc.) terem sido, originalmente, idéias intuitivas semimitológicas, arquetípicas, dos velhos filósofos gregos — idéias que foram evoluindo vagarosamente, tornaram-se mais precisas e hoje em dia são expressas, sobretudo, em termos matemáticos abstratos. A

noção de uma partícula, por exemplo, foi formulada no século IV A.C. pelo filósofo grego Leucipo e seu aluno Demócrito, que a chamaram "átomo", isto é, "unidade indivisível". Apesar de se ter depois obtido a desintegração do átomo, ainda concebemos a matéria como consistindo de ondas e partículas (ou *quanta* descontínuos).

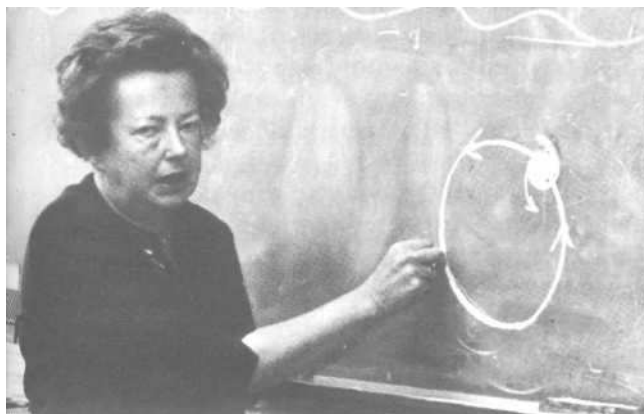
A noção de energia e sua relação com força e movimento foi também formulada pelos antigos pensadores gregos e desenvolvida pelos partidários do estoicismo. Postulavam a existência de uma espécie de "tensão" criadora de vida *(tonos)* que seria o fundamento dinâmico de todas as coisas. E evidentemente um germe semimitológico do nosso moderno conceito de energia.

Mesmo os cientistas e pensadores de uma época relativamente recente apoiaram-se em imagens semimitológicas e arquetípicas na criação de novos conceitos. No século XVII, por exemplo, a absoluta validade da lei da causalidade parecia a René Descartes estar "provada" pelo fato de que "Deus é imutável nas suas ações e decisões". E o grande astrônomo germânico Johannes Kepler assegurava que, em razão da Santíssima Trindade, o espaço não poderia ter nem mais nem menos do que três dimensões.

Estes são apenas dois exemplos entre os muitos reveladores de que mesmo os nossos conceitos modernos e basicamente científicos permaneceram durante muito tempo ligados a idéias arquetípicas procedentes, originalmente, do inconsciente. Não expressam necessariamente fatos "objetivos" (ou pelo menos não podemos provar que o façam), mas se originam de tendências inatas no homem — tendências que o induzem a buscar explicações racionais "satisfatórias" nas relações entre os vários fatos exteriores e interiores de que se deve ocupar. Segundo o físico Werner Heisenberg, o homem, ao examinar a natureza e o universo, em lugar de procurar e achar qualidades objetivas, "encontra-se a si mesmo".

Devido às implicações deste ponto de vista, Wolfgang Pauli e outros cientistas começaram a estudar o papel do simbolismo arquetípico no domínio dos conceitos científicos. Pauli acreditava que devíamos conduzir nossas pesquisas de objetos exteriores paralelamente a uma investigação psicológica da *origem interior* dos nossos conceitos científicos. (Esta investigação poderia trazer nova luz a um conceito de grande envergadura que será discutido pouco adiante — o conceito de "unicidade" entre as esferas física e psicológica, aspectos quantitativos e qualitativos da realidade.)

Ao lado desta relação evidente entre a psicologia do inconsciente e a física existem outras conexões ainda mais fascinantes. Jung (em estreita colaboração com Pauli) descobriu que a psicologia analítica viu-se forçada, por investigações no seu próprio campo, a criar conceitos que mais tarde se revelaram incrivelmente semelhantes àqueles criados pelos físicos ao se confrontarem com fenômenos micro físicos. Um dos mais importantes conceitos da física é a noção de *complementaridade* de Niels Bohr.

A micro física moderna descobriu que só se pode descrever a luz através de dois conceitos complementares, mas logicamente contraditórios: a onda e a partícula. Em termos absolutamente simples, pode-se dizer que sob certas condições de experiência a luz e manifesta como se composta por partículas, e em outras co-

A física norte-americana Maria Mayer, Prêmio Nobel de Física de 1963. Sua descoberta — a respeito da constituição do núcleo atômico — foi obtida, como tantas outras descobertas científicas, como resultado de um lampejo intuitivo (provocado por uma observação ocasional de um colega). Sua teoria mostra que o núcleo consiste de conchas concêntricas: a mais centre contém dois prótons ou dois nêutrons, a seguinte contém oito, de um ou de outro, e assim por diante, numa progressão que ela chama de "números mágicos" — 20, 28, 50, 82, 126. Há uma relação evidente entre esta estrutura e os arquétipos da esfera e dos números.

mo se fora uma onda. Descobriu-se também que se pode observar detalhadamente ou a posição ou a velocidade de uma partícula subatômica — mas não ambas ao mesmo tempo. O observador deve escolher o seu plano experimental, mas ao fazê-lo exclui (ou, antes, "sacrifica") outros possíveis planos e resultados. Além disso, o mecanismo de avaliação deve ser incluído na descrição dos acontecimentos porque exerce influência decisiva, mas incontrolável, nas condições da experiência.

Pauli declara: "A ciência da microfísica, devido à 'complementaridade' básica das situações, enfrenta a impossibilidade de eliminar os efeitos da intervenção do observador por meio de neutralizantes determinados e deve portanto, abandonar em princípio qualquer compreensão objetiva dos fenômenos físicos. Onde a física clássica ainda vê o determinismo das leis causais da natureza nós agora só buscamos leis estatísticas de probabilidades imediatas.''

Em outras palavras, na microfísica o observador interfere na experiência de um modo que não pode ser exatamente calculado e que, portanto, não se pode também eliminar. Nenhuma lei natural deve ser formulada dizendo-se "tal coisa acontecerá em tal circunstância". Tudo o que o microfísico pode afirmar é que "de acordo com as probabilidades estatísticas, tal fenômeno *deve* acontecer". Isto, naturalmente, representa um problema considerável para o nosso pensamento clássico a respeito da física. Exige que, na experiência científica, se leve em conta a perspectiva mental do observador-participante. Verifica-se, então, que os cientistas já não podem pretender descrever quaisquer aspectos dos objetos exteriores de modo totalmente "objetivo".

A maioria dos físicos modernos aceitou o fato de que o papel representado pelas idéias conscientes de um observador em todas as experiências microfísicas não pode ser eliminado. Mas não se preocuparam estes cientistas com a possibilidade de que as condições psicológicas *totais* do observador (tanto as conscientes quanto as inconscientes) também estivessem envolvidas na experiência. Como observa Pauli, não existem razões a*priori* para rejeitar esta possibilidade, mas precisamos considerá-la como um problema ainda inexplorado e não solucionado.

A idéia de Bohr a respeito da complementaridade é especialmente interessante para os psicólogos jungianos, pois Jung percebeu que o relacionamento entre o consciente e o inconsciente forma também um par completivo de contrários. Cada novo conteúdo que vem do inconsciente é alterado na sua natureza básica ao ser parcialmente integrado na mente consciente do observador. Mesmo os conteúdos oníricos (quando percebidos) são, deste ponto de vista, semi-inconscientes. E cada ampliação do consciente do observador provocada pela interpretação dos sonhos tem, novamente, uma repercussão e uma influência inestimáveis sobre o inconsciente. Assim, o inconsciente só pode ser aproximadamente descrito (como as partículas da microfísica) através de conceitos paradoxais. O que existe realmente no inconsciente "em si" não o saberemos jamais, assim como jamais descobriremos o que há na matéria "em si"

Para conduzirmos ainda mais longe a comparação entre a psicologia e a microfísica: aquilo a que Jung chama arquétipos (ou esquemas do comportamento emocional e mental do homem) também se poderia chamar, empregando-se os termos de Pauli, "probabilidades dominantes" das reações psíquicas. Como já foi acentuado neste livro, não existem leis que governem a forma específica em que o arquétipo vai emergir do inconsciente. Existem "tendências" (ver pág. 67) que, mais uma vez, nos permitem apenas dizer que é provável acontecer um certo fenômeno em determinadas situações psicológicas.

Como observou o psicólogo norte-americano William James, a noção de inconsciente pode ser comparada ao conceito de "campo", na física. Poderíamos dizer que, assim como em um campo magnético as partículas se distribuem em uma certa ordem, também os conteúdos psicológicos aparecem ordenados dentro da área psíquica a que chamamos inconsciente. Quando o nosso consciente decide que alguma coisa é "racional" ou "significativa" e aceita esta qualificação como uma "explicação" satisfatória, isto provavelmente se deve ao fato de nossa explicação consciente estar em harmonia com algumas constelações pré-conscientes dos conteúdos do nosso inconsciente.

Em outras palavras, nossas representações conscientes são por vezes ordenadas (ou arranjadas em um esquema) *antes* de tomarmos

consciência delas. O matemático alemão do século XVIII, Karl Friedrich Gauss, nos dá um exemplo desta ordenação inconsciente de idéias. Declara ter descoberto uma determinada regra de teoria dos números "não devido a pesquisas exaustivas, mas, por assim dizer, pela graça divina. O enigma *resolveu-se por ele mesmo, como um raio,* sem que eu mesmo pudesse dizer ou mostrar a conexão entre o que eu sabia anteriormente, os elementos utilizados na minha última experiência e aquilo que produziu o sucesso final". O cientista francês Henri Poincaré é ainda mais explícito a respeito deste fenômeno; descreve como durante uma noite insone assistiu a suas representações matemáticas praticamente chocando-se de encontro a ele, até que algumas delas "conseguiram uma combinação mais estável. Parece, neste caso, que estamos assistindo ao trabalho do nosso próprio inconsciente, tornando-se a sua atividade parcialmente perceptível à consciência sem perder o seu caráter peculiar. Em tais momentos damo-nos conta, vagamente, da diferença entre os mecanismos dos dois egos".

Como exemplo final da evolução paralela da micro física e da psicologia, podemos considerar o conceito de Jung de *significado.* Onde, anteriormente, os homens buscavam explicações causais (isto é, racionais) dos fenômenos, Jung introduziu a idéia de procurar-se o significado (isto é, o "propósito"). Vale dizer que, em lugar de perguntar *por que* alguma coisa acontece (o que a causou) Jung pergunta: Para que ela acontece? Esta mesma tendência aparece na física: inúmeros físicos modernos procuram na natureza mais as "conexões" do que as leis causais (o determinismo).

Pauli esperava que um dia a idéia do inconsciente haveria de expandir-se além da "terapêutica" para passar a influenciar todas as ciências naturais que se ocupam dos fenômenos da vida em geral. Desde então esta sugestão encontrou eco em alguns físicos interessados na nova ciência da cibernética — isto é, no estudo comparativo do sistema de "controle" formado pelo cérebro, o sistema nervoso e os sistemas de controle e de informação mecânica ou eletrônica, como os computadores. Em resumo, como o exprimiu o cientista francês Oliver Costa de Beauregard, a ciência e a psicologia devem no futuro ''estabelecer um ativo diálogo".

Esta inesperada analogia de idéias na psicologia e na física sugere, como Jung assinalou, uma possível "unicidade" final em ambos os campos de realidade que a física e a psicologia estudam — isto é, uma unidade psicofísica de todos os fenômenos da vida. Jung estava realmente convencido de que o que ele chama de inconsciente liga-se, de uma certa maneira, à estrutura da matéria inorgânica — uma união que o problema das doenças chamadas "psicossomáticas" também parece indicar. Este conceito de uma idéia unitária de realidade (adotada por Pauli e por Erich Neumann) era chamado por Jung de *unus mundus* (o mundo único, no qual a matéria e a psique ainda não estão discriminadas ou atualizadas separadamente). Jung preparou caminho para este ponto de vista unitário ao indicar que um arquétipo mostra um aspecto "psicóide" (isto é, não puramente psíquico, mas quase material) quando aparece dentro de um acontecimento sincrônico — pois tal acontecimento é, com efeito, um acordo significativo entre fatos psíquicos interiores e *exteriores.*

Em outras palavras, os arquétipos não apenas se ajustam a situações exteriores (tal como os padrões animais de comportamento se ajustam ao seu meio) mas, no fundo, tendem a manifestar-se em um "arranjo" sincronizado que inclui tanto a psique quanto a matéria. Mas estas constatações contentam-se apenas em sugerir alguns caminhos a serem palmilhados no futuro nestas investigações dos fenômenos da vida. Jung achava que devíamos, de início, aprender ainda muito mais a respeito da inter-relação destas duas áreas (matéria e psique) antes de nos lançarmos em uma série de especulações abstratas a seu respeito.

O campo que parecia a Jung mais fértil para investigações futuras é o estudo dos axiomas básicos da matemática — a que Pauli chama "intuições matemáticas primordiais" e entre as quais menciona, especificamente, as noções de uma série infinita de números, na aritmética, ou de um *continuum* na geometria etc. Como disse o autor germânico Hannah Arendt, "na sua modernização, a matemática não expande só o seu conteúdo ou alcança o infinito aplicando-se à imensidade de um universo de crescimento e de expansão ilimitados, mas cessa completamente de se preocupar com as aparências. Ela já não é o princípio primeiro da filosofia ou a "ciência" do Ser na sua verdadeira aparência, mas torna-se a

ciência da estrutura da mente humana. (Um junguiano perguntaria logo: que mente, a consciente ou a inconsciente?)

Como vimos em relação às experiências de Gauss e de Poincaré, os matemáticos descobriram também que nossas representações são "ordenadas" antes de nos tornarmos conscientes delas. B. L. van der Waerden, que cita vários exemplos de intuições matemáticas essenciais vindas do inconsciente, conclui: "...o inconsciente não é capaz apenas de associar e de combinar, mas é capaz, também, de *julgar.* É um julgamento intuitivo mas, em circunstâncias favoráveis, absolutamente correto."

Entre as muitas intuições matemáticas primordiais, ou idéias a *priori,* as mais interessantes do ponto de vista psicológico parecem ser os "números naturais". Não servem apenas às nossas operações cotidianas para contar e medir mas foram, durante séculos, a única maneira existente de "ler" o significado das antigas formas de adivinhação como a astrologia, a numerologia, a geomancia etc. — todas elas baseadas em cálculos aritméticos e todas investigadas por Jung em termos da sua teoria da sincronicidade. Além disso, os números naturais — examinados de um ângulo psicológico — devem ser certamente representações arquetípicas, pois somos forçados a pensar a seu respeito de maneira definida. Ninguém, por exemplo, pode negar que 2 é o único primeiro número par já existente, mesmo que nunca tenha pensado a este respeito de modo consciente. Em outras palavras, números não são conceitos conscientes inventados pelo homem com o propósito de calcular: são produtos espontâneos e autônomos do inconsciente, como o são outros símbolos arquetípicos.

Mas os números naturais são também qualidades pertencentes aos objetos exteriores: podemos assegurar e contar que aqui existem duas pedras ou três árvores acolá. Mesmo se despojarmos os objetos de outras qualidades como cor, temperatura, tamanho etc. ainda resta a sua "quantidade" ou multiplicidade especial. No entanto, estes mesmos números também fazem parte indiscutível da nossa própria organização mental — conceitos abstratos que podemos estudar sem nos referirmos a objetos exteriores. Os números parecem ser, portanto, uma conexão tangível entre as esferas da matéria e as da psique. De acordo com certas sugestões feitas por Jung, havemos de encontrar neles um campo promissor para pesquisas futuras.

Menciono rapidamente estes difíceis conceitos a fim de mostrar que, na minha opinião, as idéias de Jung não constituem uma "doutrina", mas são o começo de uma nova perspectiva que continuará a desenvolver-se e a evoluir. Espero que dêem ao leitor um lampejo do que me parece essencial e típico na atitude científica de Jung. Ele vivia em permanente busca revelando uma liberdade rara em relação aos preconceitos tradicionais e possuindo, ao mesmo tempo, uma grande modéstia e precisão no seu desejo de melhor compreender os fenômenos da vida. Não avançou mais nas idéias acima mencionadas porque sentiu que ainda não tinha à sua disposição um número suficiente de fatos que lhe permitisse fazer pronunciamentos relevantes — da mesma maneira que esperava vários anos antes de anunciar suas novas descobertas, conferindo-as o mais possível e levantando ele mesmo todas as possíveis dúvidas a seu respeito.

Portanto, o que talvez pareça ao leitor, inicialmente, uma certa imprecisão de idéias vem da sua atitude científica de modéstia intelectual, uma atitude que se esforça por não excluir (através de pseudo-explicações superficiais e precipitadas ou de excessivas simplificações) a possibilidade de novas descobertas, e que respeita a complexidade do fenômeno da vida. O fenômeno da vida sempre foi um mistério fascinante para Carl G. Jung, que nunca o considerou, como acontece às pessoas de mente limitada, uma realidade "explicada" a respeito da qual pode-se julgar tudo conhecer.

O valor das idéias criativas está em que, tal como acontece com as "chaves", elas ajudam a "abrir" conexões até então ininteligíveis de vários fatos, permitindo que o homem penetre mais profundamente no mistério da vida. Acredito firmemente que as idéias de Jung podem assim servir à descoberta e à interpretação de novos fatos em muitos campos da ciência (e também da vida cotidiana), levando o indivíduo, simultaneamente, a uma visão mais equilibrada, mais ética e mais ampla do mundo. Se o leitor sentir-se estimulado a se ocupar mais largamente da exploração e da assimilação do inconsciente — tarefa que se inicia sempre por investigar o nosso próprio inconsciente —, o propósito desta obra introdutória terá sido plenamente alcançado.

Notas

Chegando ao inconsciente — Carl G. Jung
pág. 37 — A criptomnésia de Nietzsche é discutida na obra de Jung "On the Psycology of So-called Occult Phenomena", no volume I das *Obras Completas.* A passagem a respeito do diário de bordo e o trecho correspondente redigido por Nietzsche são os seguintes: De J. Kerner, *Blätter aus Prevorst,* vol. IV, p. 57, sob o título "Extrato de Significação Amedrontadora. .. " (1831-37): "Os quatro capitães e um comerciante, *Mr. Bell,* desembarcaram na ilha do Monte Stromboli para caçar coelhos. Às três horas reuniram o equipamento para regressar a bordo quando, para seu indizível espanto, viram dois homens voando velozmente no ar em sua direção. Um estava vestido de preto, outro de cinza. Passaram perto deles em grande velocidade, e para ainda maior susto seu desceram na cratera do terrível vulcão. Reconheceram-nos como dois conhecidos de Londres."
De F. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra* (Assim falou Zaratustra), 1883, capítulo XL, "Grandes Acontecimentos" (Tradução de Common, p. 180, ligeiramente modificada): "Nesta época em que Zaratustra residia nas Ilhas Happy, aconteceu de um navio ancorar na ilha onde fica o vulcão fumegante e a tripulação descer à terra para caçar coelhos. Ao meio-dia, no entanto, quando o capitão e seus homens se haviam reunido novamente, viram, de repente, um homem que vinha pelo ar em sua direção e uma voz que dizia nitidamente: 'É tempo, é mais que tempo!'
Mas quando a figura aproximou-se deles, passando rápido como uma sombra em direção ao vulcão, reconheceram com grande espanto que era Zaratustra. .. 'Vejam!' , disse o velho timoneiro, 'vejam Zaratustra que vai para o inferno!' "
38 — Robert Louis Stevenson discute o seu sonho a respeito de Jekyll e Hyde em "A Chapter on Dreams", de *Across the Plain.* 56 — Maiores detalhes sobre o sonho de Jung estão em *Memórias, Sonhos, Reflexões de C. G. Jung,* de Aniela Jaffé (Edição Nova Fronteira).
63 — Exemplos de idéias e imagens subliminares podem ser encontrados nas obras de Pierre Janet.
93 — Outros exemplos de símbolos culturais estão em de Mircea Eliade, *Der Schamanismus,* Zurich, 1947.
Ver também *Obras Completas de Carl G. Jung,* vols. I — XVIII; Londres, Routledge *Sc* Kegan Paul; New York, Bollingen-Pantheon.

Os Mitos Antigos **e o** Homem **Moderno — Joseph L. Henderson**
108 — A propósito da finalidade da ressurreição de Cristo: o cristianismo é uma religião escatológica, isto é, tem um fim em vista que se tornou sinônimo do Julgamento Final. Outras religiões, nas quais subsistem elementos de caráter matriarcal vindos de uma cultura tribal (como o orfismo), são cíclicas como o demonstra Eliade em O *Mito do Eterno Retomo,* Coleção Debates, Editora Perspectiva.
112 — Ver Paul Radin, *Hero Cycles of the Winnebago,* Indiana University Publications, 1948.
113 — A propósito de Hare, observa o Dr. Radin: "Hare é um herói típico conhecido cm todo o mundo, tanto o civilizado quanto o de tradição oral, desde os mais remotos períodos da História."
114 — Os deuses guerreiros gêmeos dos Navajo são comentados por Maud Oakes em *Where the Two Carne to their Father, A Navaho War Ceremonial,* New York, Bollingen, 1943.
117 — Jung discute Trickster em "On the Psychology of the Trickster Figure", *Obras Completas,* vol. IX.
118 — O conflito entre o ego e a sombra é tratado em "The Battle for Deliverance from the Mother, de Jung, *Obras Completas,* vol V.
125 — Para a interpretação do mito do Minotauro, ler a novela de Mary Renault, *The King Must Die,* Pantheon, 1958.
125 — O simbolismo do labirinto é discutido por Erich Neumann em *The Orieins and History ofConsciousness,* Bollingen, 1954.
!2§ — A respeito do mito Navajo do coiote, ler *The Pollen Path* de Margaret Schevill Link e J. L. Henderson, Stanford, 1954.
128 — A emergência do ego é discutida por Erich Neumann, *op. cit;* por Michael Fordham, *New Developments in Analytical Psychology,* London, Routledge *Sc* Kegan Paul, 1957; e por Esther M. Harding, *The Restoration ofthe Injured Archetypal Image* (edição limitada), New York, 1960.
129 — O estudo de Jung sobre a iniciação está em "Analytycal Psychology and the Weltanschauung," *Obras Completas,* vol. VIII. Ver igualmente *The Rites of Passage,* de Arnold van Gennep, Chicago, 1961.
132 — As provas iniciatórias femininas de força são discutidas por Erich Neumann em *Amor and Psyche,* Bollingen, 1956.
137 — O conto "A Bela e a Fera" aparece em *The Fairy Tale Book* de Mm. Leprince de Beaumont, New York, Simon *Sc* Schuster, 1958. **141** — O mito de Orfeu pode ser encontrado em *Prolegomena to the Study of Greek Religion,* de Jane E. Harrison, Cambridge University Press, 1922. Ver também *Orpheus and Greek Religion,* de W.K.C. Guthrie, Cambridge, 1935.
142 — As observações de Jung sobre o ritual católico do cálice estão em "Transformation Symbolism in the Mass," *Obras Completas,* vol. XI. Ver também *Myth and Ritual in Christianity,* de Alan Watts, Vanguard Press, 1953.
145 — A interpretação de Linda Fierz-David sobre o ritual de Orfeu está em *Psychologische Betrachtungen zu der Freskenfolge der Villa dei Misteri in Pompeji, ein Versuch von Linda Fierz-David,* (edição limitada), Zurich, 1957.
148 — A urna funerária romana da Colina Esquilina é discutida por Jane Harrison, *op. cit.*
149 — Ver "The Transcendent Function" de Jung, Student's Association, Carl G. Jung Institute, Zurich.
151 — Joseph Campbell discute o xamã em *The Symbol without Meamng,* Zurich, Rhein - Verlag, 1958.
152 — Ver "The Waste Land" de T. S. Eliot nos seus *CollectedPoems,* London, Faber and Faber, 1963.

0 processo de individuação — **M.-L. von Franz**
160 — Uma detalhada análise da estrutura em "meandro" dos sonhos encontra-se nas *Obras Completas* de Jung, vol. VIII, pp. 23 e 237-300 (especialmente p. 290). Ver outro exemplo no vol. XII, parte 1. Também em *Studies in Analytical Psychology,* de Gerhard Adler, Londres, 1948.
161 — A respeito do *self* ver *Obras Completas,* vol. IX, pane 2, pp. 5, 23; vol. XII, pp. 18, 41, 174, 193.
161 — Os Naskapi são estudados por Franz G. Speck em *Naskapi: the Savage Hunter of the Labrador Península,* University of Oklahoma Press, 1935.
162 — O conceito da totalidade psíquica é discutido por Jung em suas *Obras Completas,* vol. XIV, p. 117, e vol. IX, parte 2, pp. 6, 190. Ver também vol. IX, parte 1, pp. 275, 290.
163 — A história do carvalho foi reproduzida de *Dschuang Dsi; Das wahre Buch vom südlichen Blütendland,* de Richard Wilhelm, Jena, 1923., pp. 33 4.
163 — Jung trata da árvore como símbolo do processo de individuação em "Der philosophische Baum", *Von den Wurzeln des Bewusstseins,* Zurich, 1954.
163 — O "deus local" a quem se ofereciam sacrifícios sobre um altar de pedra corresponde, em muitos aspectos, ao antigo *genius luci. Ver La Chine antique,* de Henri Maspéro, Paris, 1955, p. 140 (Informação devida à gentileza de *Miss* Ariane Rump.)
164 — Jung assinala a dificuldade de descrever o processo de individuação em *Obras Completas,* vol. XVII, p. 179.
165 — A breve descrição da importância dos sonhos infantis fundamenta-se sobretudo no livro *Psychological Interpretation of Children's Dreams* (notas e conferências), E.T.H. Zurich, 1938-9 (edição limitada). O exemplo comentado pertence a uma pesquisa, *Psychologische Interpretation von Kindertrãumen,* 1939-40, p. 76. Ver também "The Development of Personality", *Obras Completas,* vol. XVII, de Jung; *The Life of Childhood',* de Michael Fordham, London, 1944 (especialmente' p. 104); *The Origins and History of Consciousness,* de Erich Neumann; *The Inner World of Consciousness,* de Francês Wickes, New York-London, 1927; e *Human Relationships,* de Eleanor Bertine, London, 1958.
166 — Jung discute o núcleo psíquico em "The Development of Personality", *'Obras Completas,* vol. XVII, p. 175, e vol. XIV, p. 9.
167 — A respeito dos esquemas dos contos de fada referentes ao motivo do rei enfermo, ver *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmàrchen der Brüder Grimm,* dejoh. Bolte e G. Polivka, vol. 1, 1913-32, p. 503 — são variações do conto de Grimm "O Pássaro Dourado".
168 — Outros detalhes a respeito da sombra podem ser encontrados nas *Obras Completas* de Jung, vol. IX, parte 2, capítulo 2, e no volume XII, p. 29; também em *The Undiscovered Self,* London, 1958, pp. 8-9. Ver ainda *The Inner World of Man,* de Francês Wickes, New York-Toronto, 1938. Um bom exemplo da realização da sombra figura, também, em *Komplexe Psychologie und Körperliches Symptom,* de G. Schmalz, Stuttgart, 1955.
170 — Encontram-se exemplos do conceito egípcio sobre o mundo subterrâneo no livro *The Tomb of Ramses VI,* Bollingen, série XL, partes
1 e 2, Pantheon Books, 1954.
172 — Jung trata da natureza da projeção no vol. VI das suas *Obras Completas,* Definitions, p. 582; e no vol. VIII, p. 272. **175** — O Alcorão (Qur'an) foi traduzido para o inglês por E. H. Palmer, Oxford University Press, 1949. Ver também a interpretação de Jung da história de Moisés e Khidr no vol. IX, p. 135, das suas *Obras Completas.*
175 — A história hindu *Somadeva: Vetalapanchavimsati* foi traduzida por C. H. Tawney, Jaico-book, Bombay, 1956. Ver também a excelente interpretação psicológica de Henry Zimmer em *The King **and** the Corpse,* Bollingen, série LX, New York, Pantheon, 1948.
176 — As referências ao mestre do zen-budismo são de *Der Ochs **und***

sein Hirte (tradução para o inglês de Kóichi Tsujimura), Pfullingen, 1958, p. 95.
177 — Para maiores detalhes a respeito da *anima,* ver as *Obras Completas* dejung, vol. IX, parte 2, pp. 11-12, e capítulo 3; vol. XVII, p. 198; vol. VIII, p. 345; vol. XI, pp. 29-31, 41, 476 etc.; vol. XII, parte 1. Ver também *Animus and anima, Two Essays* de Emma Jung, The Analytical Club of New York, 1957; *Human Relationships,* de Eleanor Bertine, parte 2; *Psychic Energy,* de Esther Harding, New York, 1948, *passim,* e outros.
177 — O xamanismo dos esquimós foi descrito por Mircea Eliade em *Der Schamanismus,* Zurich, 1947, especialmente p. 49; c por Knud Rasmussen em *Thulefahrt,* Frankfurt, 1926, *passim.*
178 — A história do caçador siberiano é de Rasmussen, em *Die Gabe des Adlers,* Frankfurt a. M., 1926, p. 172.
179 — A "donzela venenosa" aparece em *Die Sage vom Giftmãdchen,* de W. Hertz, Abh. der k bayr. Akad. der Wiss., 1 Cap. XX, vol. 1, Abt, Munique, 1893.
179 — A princesa assassina é abordada por Chr. Hahn em *Griechische und Albanesische Marchen.* vol. 1, Munique-Berlim, 1918, p. 301: Der Jäger und der Spiegel der alies sieht.
180 — "Loucura de amor" causada pela projeção da *anima* é examinada por Eleanor Bertine em *Human Kelationships,* p. 113 e scg. Ver também o excelente estudo do Professor H. Strauss, "Die Anima ais Projection-erlebnis", manuscrito não editado, Heidelberg, 1959.
180 — Jung discute a possibilidade de integração psíquica através da *anima* negativa nas suas *Obras Completas,* vol. IX, p. 224; vol. XI p. 164 e segs.; vol. XII, pp. 25, 110, 128.
185 — Para os quatro estágios *Aí anima* ver Jung, *Obras Completas,* vol. XVI, p. 174.
186 — *Hypnerotomachia* de Francesco Colonna foi interpretado por Linda Fierz-David em *Der Liebestraum des Poliphilo,* Zurich, 1947.
186 — A citação que descreve a natureza da *anima* é de *Aurora Consurgens I,* traduzido por E. A. Glover. Edição alemã por M.-L. von Franz, em *Mysterium Coniunctionis,* dejung, vol. 3, 1958.
187 —Jung estuda o culto cavalheiresco à dama nas suas *Obras Completas,* vol. VI, pp. 274 e 290. Ver também *Die Graalslegende in psychologischer Sicht,* de Emma Jung e M.-L. von Franz, Zurich, 1960.
189 — A respeito do aparecimento *dz anima* como uma "convicção sagrada" ver *Two Essays in AnalyticalPsychology,* dejung, London, 1928, p. 127 e segs.; *Obras Completas,* vol. IX, cap. 3. Ver também, de Emmajung, *Animus and anima, passim;* de Esther Harding, *Woman's Mysteries,* New York, 1955; de Eleanor Bertine, *Human Relationships,* p. 128 e segs.; de Toni Wolff, *Studien zu Cari G. Jung's Psycbologie,* Zurich, 1959, p. 257 e segs.; de Erich Neumann, *Zur Psycbologie des Weiblichen,* Zurich, 1953.
189 — O conto de fadas cigano pode ser encontrado em *Der Tod Ais Geliebter,* Zigeuncr-Mârchen. *Die Mârchen der Weltliteratur,* de F. von der Leyen e P. Zaunert, Jena, 1926, p. 117.
194 — O *animus* como fonte de valiosas qualidades masculinas é estudado por Jung nas suas *Obras Completas,* vol. IX, p. 182; e em *Two Essays,* Cap. 4.
196 — Para o conto austríaco da princesa negra, ver "Die schwarze Königstochter", *Mârchen aus dem Donaulande, Die Màrcben der Weltliteratur,* Jcna, 1926, p. 150.
196 — O conto esquimó do Espírito da Lua é tirado de ' 'Von einer Frau die zur Spinne wurde", traduzido de *Die Gabe des Adlers,* de K. Rasmussen, p. 121.
196 — As várias personificações do *self'Ao* estudadas nas *Obras Completas* dejung, vol. IX, p. 151.
200 — O mito de P'an Ku pode ser encontrado em *Myths of China and Japan,* de Donald A. MacKenzie, London, p. 260, e *em Le Taoisme* de H. Maspéro, Paris, 1950, p. 109. Ver também *Universismus,* de J. J. M. de Groot, Berlim, 1918, pp. 130-31; *Stmbolik des Chinesischen Universismus,* de H. Koestler, Stuttgart, 1958, p. 40; e *Mysterium Coniunctionis* de Jung, vol. 2, pp. 160-61.
200 — A respeito de Adão como o Homem Cósmico, ver *Schõpfung und Sundenfall des ersten Menschen,* de August WUnsche, Leipzig, 1906, pp. 8-9 e 13; *Die Gnosis,* de Hans Leiscgang, Leipzig, Krõnersche Taschenausgabe. Para a interpretação psicológica ver *Mysterium Coniunctionis,* dejung, vol. 2, Cap. 5, pp. 140-99; e *Obras Completas,* vol. XII, p. 346. Pode também haver conexões históricas entre o P'an Ku dos chineses, o Gayomart dos persas e as lendas de Adão. Ver *Gayomart,* de Sven S. Hartmann, Upsala, 1953, pp. 46, 115.
202 — O conceito de Adão como "supcralma" e se originando de uma tamareira é tratado por E. S. Drower em *The Secret Adam, A Study of Nasoraean Gnosis,* Oxford, 1960, pp.23,26,27e37.
202 — A citação de Meister Eckhardt é de F. Pfeiffer, em *Meister Eckhardt,* London, 1924, vol. II, p. 80.
202 — Para o estudo de Jung sobre o Homem Cósmico, ver *Obras Completas,* vol. XI, e *Mysterium Coniunctionis,* vol. 2, p. 215. Ver também Esther Harding, *Journey into Self* London, 1956, *passim.* 202 — Adão Kadmon é discutido em *Major Trends injewish Mysticism,* 1941, de Gershom Sholem; e em *Mysterium Coniunctionis,* dejung, vol. 2, p. 182.
204 — O símbolo do casal real é estudado nas *Obras Completas* de Jung, vol. XVI, p. 313, *cm Mysterium Coniunctionis,* vol. 1, pp. 143, 179; vol. 2, pp. 86, 90, 140, 285. Ver também *Symposium* de Platão e o Homem-deus dos Gnósticos, o Antropos.
205 — Para a pedra como símbolo do *self,* ver *Von den Wurzeln des Bewusstseins,* dejung, Zurich, 1954 pp. 200, 415 e 449.
206 — O ponto em que a necessidade de individuação é conscientemente realizada está discutido nas *Obras Completas* dejung, vol. XII, *passim, Von den Wurzeln des Bewusstseins,* p. 200; vol. IX, parte 2, pp. 139, 236, 247, 268; vol. XVI, p. 164. Ver também o vol. VIII, p. 253; e, de Toni Wolff, *Studien zu C. G. Jung's Psychologie,* p. 43. Consultar especialmente *Mysterium Coniunctionis,* dejung, vol. 2, p. 318.
207 — Para um estudo mais amplo da "imaginação ativa" ver *"The Transcendent Function",* nas *Obras Completas* dejung, vol. VIII.
207 — O zoólogo Adolf Portmann descreve a "interioridade" animal em *Das Tier ais soziales Wesen,* Zurich, 1935, p. 366.
209 — Antigas crenças germânicas a respeito de pedras tumulares são discutidas em *Das altgermanische Priester wesen,* de Paul Herrmann, Jena, 1929, p. 52; e em *Von den Wurzeln des Bewusstseins,* dejung, p. 198.
210 — A descrição de Morienus da pedra filosofal está citada nas *Obras Completas* de Jung, vol. XII, p. 300, nota 45.
210 — A máxima dos alquimistas de que é necessário o sofrimento para se encontrar a pedra pode ser verificada no vol. XII, p. 280, das *Obras Completas* dejung.
210 — Jung discute a relação entre a psique e matéria em *Two Essays on Analytical Psychology,* pp. 142-46.
211 — Para uma explicação completa da sincronicidade, ver "Synchronicyty: an Acausal Connecting Principie", no vol. VIII das *Obras Completas,* p. 419.
212 — A respeito dos pontos de vista dejung sobre o inconsciente e as religiões orientais ver "Concerning Mandala Symbolism", nas *Obras Completas,* vol. IX, parte 1, p. 335; vol. XII, p. 212 (e também, do mesmo volume, pp. 19,42,91, 101, 119, 159, 162).
212 — As citações do texto chinês são do *Lu K'uan Yii,* Charles Luk, Ch'an and Zen Teaching, Londres, p. 27.
216 — O conto do Balneário Bâdgerd é de *Marchen aus Iran, Die Marchen der Weltliteratur,* Jena, 1959, p. 150.
217 —Jung examina o sentimento atual de sermos apen as uma "cifra estatística" em *The UndiscoveredSelf,* pp. 14, 109-
220 — A interpretação dos sonhos em nível subjetivo é discutida nas *Obras Completas* dejung, vol. VIII, p. 266 e vol. XVI, p. 243.
220 — A afirmação de que o homem está instintivamente "sintonizad o" com o seu meio ambiente é estudada por A. Portmann em *Das Tier ais soziales Wesen,* p. 65 e*passim.* Ver também *A Study of Instinct,* de N. Tinbergen, Oxford, 1955, pp. 151 e 207.
221 — El. E. E. Hartley discute o inconsciente das massas em *fundamentais of Social Psychology,* New York, 1952. Ver também, de Th. Janwitz e R. Schulze, *Neue Richtungen in der Massenkommunikation forschung,* Rundfunk und Fernsehen, 1960, pp. 7, 8 e*passim,* Também, *ibid.,* pp. 1-20, e *Unterschwellige Kommunikation, ibtd.* 1960, Heft 3/4, p. 283 e p. 306. (Informação devida à gentileza de *Mr.* René Malamoud.)
224 — O valor da liberdade (pari criar algo de útil) é acentuado por Jung em *The Undiscovered Self,* p. 9.
224 — A respeito de figuras religiosas que simbolizam o processo de individuação, ver *Obras Completas* dejung, vol. XI, p. 273 e*passim,* e *ibid.,* parte 2 e p. 164.
225 — Jung discute o simbolismo religioso nos sonhos atuais cm *Obras Completas,* vol. XII, p. 92. Ver também *ibid.,* pp. 28, 269, 207 e outras.
225 — A adição de um quarto elemento à Trindade é examinada por Jung em *Mysterium Coniunctionis,* vol. 2, pp. 112, 117, 123; e *Obras Completas,* vol. VIII, p. 136 e 160-62.
228 — A visão de Black Elk (o alce negro) é de *Black Eli Speaks,* ed. John G. Neihardt, New York, 1932.
228 — A história do festival da águia dos esquimós é de *Die Gabe des Adlers,* de Knud Rasmussen, pp. 23 e 29.
228 — Jung discute a reformulação dos elementos mitológicos originais nas *Obras Completas,* voí. XI, p. 20, e na Introdução do vol. XII.
229 — O físico W. Pauli descreveu os efeitos das modernas descobertas científicas, como a de Heisenberg, em *Die Philosophische Bedeutung der*

Idee der Komplementaritãt, "Experientia", vol. VI/2, p. 72; e em *Wahrscheinlichkeit und Physik,* "Dialéctica", vol. VIII/2, 1954, p. 117.

O Simbolismo nas artes plásticas — Aniela Jaffé

234 — A afirmacão de Max Ernst c citada em *Contemporary Sculpture,* de C. Giedion-Welcker, New York, 1955.
234 — O estudo de Herbert Kuhn a respeito da ane pré-histórica está em seu *Die Felsbilder Europas,* Stuttgart, 1952.
236 — A respeito dos dramas No, ver de D. Seckel, *Einfuhrung in die Kunst Ostasiens,* Munique, 1960, figs. 1 e 16. Quanto à máscara de raposa usada no drama No, ver G. Buschan, *Tiere in Kult und Aberglauben,* Ciba Journal, Bale, nov. 1942, nP 86.
237 — Sobre os atributos animais de vários deuses, ver G. Buschan, *op. cit.*
238 — Jung trata do simbolismo do unicórnio (um dos símbolos de Cristo) em *Obras Completas,* vol. XII, p. 415.
240 — O nascimento de Buda está no *Lalita Vis/era,* do sânscrito, cerca do ano 600 a 1000 da era crista. Trad. Paris, 1884.
240 — Jung estuda as quatro funções do consciente no vol. VI das *Obras Completas.*
240 — As *manda/as* do Tibete sào discutidas e interpretadas no vol. IX das *Obras Completas.*
242 — A imagem, da Virgem no meio de uma árvore circular é o painel central do *Triptyque du Buisson Ardent,* 1476, Catedral Saint-Saveur, Aix-en-Provence.
242 — Exemplos de edifícios sagrados baseados na forma da *mandala:* Borobudur, Java; o Taj MahaT; a Mesquita de Ornar, em Jerusalém. Edifícios seculares: Castel dei Monte, construído por Frederico II (1194-1250) em Apúlia.
242 — A respeito da *mandala* na planta de vilas primitivas e locais sagrados ver *Das Heilige und das Profane,* de Mircea Eliade, Hamburgo, 1957.
242 — A teoria de que quadrata significa ' 'quadripartita" foi formulada por Franz Altheim, um erudito clássico berlincnse. Ver K. Kerenyi, Introduction to Kerenyi-Jung, *Einfuhrung in das Wesen der Mythologie,* Zurich, p. 20.
242 — A outra teoria, segundo a qual a *urbs quadrata* se refere à quadratura do círculo, é de Kerenyi, *loc. cit.*
243 — Sobre a Cidade Celeste, ver o Apocalipse, XXI.
243 — A citação de Jung é do seu *Commentary on the Secret of the Golden Flower,* London-New York, 1956, 10? ed.
243 — Exemplos da cruz equilateral: crucificação de *Evangelienharmonie,* Viena, Nat. Bib. Cod. 2687 (Otfried von Weissenberg, século 9); cruz Gosforth, século 10; cruz Monasterboice, século 10; ou a eiuz Ruthwell.
245 — O estudo sobre as modificações nos edifícios eclesiásticos está baseado no ensaio de Karl Litz, *Die Mandala, ein Beispiel der Architektursymbolik,* Winterthur, novembro 1960.
247 — A natureza-morta de Matisse faz parte da Colecão Thompson, Pittsburgh.
247 — O quadro de Kandinsky com bolas ou círculos coloridos chama-se *Blurred White,* 1927, e pertence *i* Coleção Thompson.
247 — *Event on the Downs* de Paul Nash pertence à coleçío da Sra. C. Neilson. Ver *Meaning and Symbol,* de George W. Digby, Faber & Faber, London.
249 — O estudo de Jung a respeito dos discos voadores está cm *Flying Saucers: A Modern Myth of Things Seen in the Skies,* London-New York, 1959.
250 — A citação de *Notes sur Iapeinture d'aujourd'hui* (Paris, 1953), de Bazaine, figura em *Dokumente zum Verstãndnis der moderne» malerei,* de Walter Hess, Hamburgo, 1958 (Rowohlt), p. 122.
Inúmeras citações neste capítulo foram tiradas desta excelente compilação, a que nos vamos referir daqui em diante como *Dokumente.*
250 — A declaração de Franz Marc está em *Briefe, Aufzeichnungen und aphorismen,* Berlim, 1920.
250 — A respeito do livro de Kandinsky, ver a sexta edição, Berna, 1959- (Primeira edição, Munique, 1912.) *Dokumente,* p. 80.
250 — Maneirismo c modismo são discutidos por Werncr Haftmann cm *Glanz und Gefèhrdung der Abstrakten Malerei,* em *Skizzenbuch zur Kultur der Gegenwart,* Munique, 1960, p. 111. Ver também de Haftmann, *Die Malerei im. 20. Jahrhundert,* 2? edição, Munique, 1957; e *A Concise History of Modern Painting,* de Herbert Read, London, 1959, e numerosos estudos individuais.
251 — O ensaio de Kandinsky "ÍJber die Formfragc" está em *Der blaue Reiter,* Munique, 1912. Ver *Dokumente,* p. 87.
253 — Os comentários de Bazaine a respeito do descanso de garrafas de Duchamp são de *Dokumente,* p. 122.
253 — A declaração de Joan Miro é *àcjoan Miro,* Horizont Collection, Arche Press.
254 — A referência à "obsessão" de Schwitter é de Werner Haftmann, *op. cit.*
254 — A declaração de Kandinsky é de *Selbstbetrachtungen,* Berlim, 1913. *Dokumente,* p. 89.
254 — A citação de Cario Carrà é de W. Haftmann, *Paul Klee, Wege bildnerischen Denkens,* Munique, 1955, 3? ed., p. 71.
254 — Klee, em *Wege des Naturstudiums,* Weimar, Munique, 1923. *Dokumente,* p. 125.
254 — A observação de Bazaine é de *Notes sur Ia peinture d'aujourd' hui* Paris, 1953. *Dokumente,* p. 125.
254 — A declaração de De Chirico está em *SuWArte Metafísica,* Roma, 1919. *Dokumente,* p. 112.
255 — As citações da *Memorie delia mia Vita,* de De Chirico, são de *Dokumente,* p. 112.
255 — A citação de Kandinsky a respeito da morte de Deus está no seu *Ueber das Geistige in der Kunst, op. cit.*
255 — Ver mais particularmente Heinrich Heine, Rimbaud c Mallarmé.
255 — A citação dejung está em suas *Obras Completas,* vol. XI, p. 88.
257 — Encontramos *manichini* nas obras de Cario Carrà, A. Archipenko (1887-1964), e Giorgio Morandi (1890-1964).
257 — O comentário sobre Chagall por Herbert Read é do seu *Concise History of Modern Painting,* London, 1959, pp. 124, 126, 128.
257 — As declarações de André Breton são de *Manifestes du Surrealisme,* 1924-42, Paris, 1946. *Dokumente,* pp. 117, 118.
258 — A citação de Ernst de *Beyond Painting* (New York, 1948) é de *Dokumente,* p. 1Í9.
259 — As referências a Hans Arp são baseadas em *Hans Arp,* de Carola Giedion-Welcker, 1957, p. 16.
259 — As referências ã *Historie Naturelle* de Ernst estão em *Dokumente,* p. 121.
260 — A respeito dos românticos do século XIX c i ' 'caligrafia da natureza" ver Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais;* E. T. A. Hoffmann, *Das Mirchen vom Goldnen Topf;* e G. H. von Schubert, *Symbolik des Traumes.*
260 — O comentário de Kassner sobre George Trakl é do *Almanach de Ia Librairie Flinier,* Paris, 1961.
262 — As declarações de Kandinsky pertencem, respectivamente, a *Ruckblicke* (citado por Max Bill na sua Introduction to Kandinsky's *Ueber das Geistige..,., op.* **cit,);** a*Selbstdarstellung,* Berlim, 1913 *(Dokumente,* p. 86); e a *Malerei im. 20 Jahrhundert.* de Haftmann.
262 — As declarações de Franz Marc pertencem, respectivamente, a *Brisfe, Aufzeichnungen und Aphorismen, op. cit; Dokumente,* p. 79; e a Haftmann, *op. cit.,* p. 478.
262 — As declarações de Klee pertencem a *Ueber die moderne Kunst,* Lecture, 1924. *Dokumente,* p. 84.
262 — As declarações de Mondrian pertencem a *Neue Gestaltung,* Munique, 1925. *Dokumente,* p. 100.
263 — As declarações de Kandinsky pertencem, respectivamente, a *Ueber das Geistige.* ■., *op. cit.,* p. 83; a *Ueber die Formfrage,* Munique, 1912 *(Doiumente,* p. 88); *eiAufsãtze,* 1923-43 *(Dokumente,* p. 91).
263 — A declaração de Franz Marc é citada em *Vom Sinn der Parallele* em *Kunst und Naturform,* de Georg Schmidt, Bale, 1960.
263 — As declarações de Klee pertencem, respectivamente, a *Ueber die moderne Kunst, op. cit. (Dokumente,* p. 84); a *Tagebucher,* Berlim, 1953 *(Dokumente,* p. 86); a Haftmann, *Paul Klee, op. cit.,* pp. 93 e 50; a *Tagebucher (Dokumente,* p. 86); e a Haftmann, *p.* 89.
264 — As referências à pintura de Pollock estão cm Haftmann, *Malerei tm 20. Jahrhundert,* p. 464.
264 — As declarações de Pollock pertencem a *My Painting Possibilities,* New York, 1947. Citadas por Herbert Read, *op. cit., p.* 267.
264 — A citação Je Jung é do vol. IX, p. 173 das *Obras Completas.*
265 — A citação de Klee, feita por Read, é de *Concise History. .., op. cit.,* p. 180.
265 — A declaração de Marc é de *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen. Dokumente, p.* 79-
265 — O diálogo de Marini é de *Dialogue uber Kunst,* Insel Vcrlag, 1960, de Edouard Roditi (a conversação é dada aqui em forma bastante abreviada).
268 — As afirmações de Mancssier são de W. Haftmann, *op. cit.,* p. 474.
268 — O comentário de Bazaine é do seu *Notes sur Ia peinture d'aujourd'hui, op. cit. Dokumente,* p. 126.
270 — As declarações de Klee são de *Paul Klee,* de W. Haftmann, p. 71.
270 — A respeito da arte moderna nas igrejas, ver W. Schmalenbach, *Zur Ausstellung von Alfred Manessier,* Zurich Art Gallery, 1959.

Símbolos em uma análise individual — Jolande Jacobi

273 — O palácio dos Sonhos: ilustração do século XVI, para a *Odisseia* de Homero, Livro XIX. No nicho central está a deusa do sono segurando

um buque de papoulas. À sua esquerda, a Porta dos Chifres (com a cabeça cornífcra de um boi ao alto). Desta porta, vêm os sonhos verdadeiros. À sua direita a Porta de Marfim, com uma cabeça de elefante ao alto; desta vêm os sonhos falsos. Ao alto, à esquerda, a deusa da lua, Diana; ao alto, à direita, a Noite, com seus filhos, o Sono e a Morte.

277 — A importância do primeiro sonho em uma análise está indicada por Jung em *Modem Man in Séarch of a Soul,* p. 77.

290 — A respeito do Sonho do Oráculo, ver o / *Ching or Book of Changes,* trad. de Richard Wilhelm (com introdução de C. G. Jung), Routledge and Kegan Paul, London, 1951, vols. I e II.

292 — O simbolismo das três linhas superiores do sinal Meng — o "portão" — é mencionado no vol. II, p. 299, *op. cit.,* que também declara que este sinal "... é um desvio, significa pequenas pedras, portas e aberturas. . . eunucos e guardas, dedos. .." Para o sinal Meng, ver também vol. I, p. 20.

292 — A citação do / *Ching* está no vol. I, p. 23.

292 — A respeito de uma segunda consulta ao / *Ching,* Jung escreve (Na sua Introdução à edição inglesa): ' 'Uma repetição da experiência é impossível pela simples razão que a situação original não pode ser recriada. Portanto, a cada vez haverá sempre uma primeira e única resposta."

292 — Sobre o comentário a respeito do sinal Li, ver *op. cit.* vol. I, p. 178; e uma referência no vol. II, p. 299.

293 — O motivo "cidade sobre uma montanha" é tratado por K. Kerenyi em *Das Geheimnis der hohen Stãdte, Europàische Revue,* 1942, números de julho-agosto; e em *Essays on a Science ofMythology,* Bollingen Series XXIII, p. 16.

294 — Observações de Jung a respeito do motivo do número quatro estão em *Ohras Completas,* vols. IX, XI, XII e XIV; entretanto, na realidade o problema do quatro e todas as suas implicações estão entremeados de uma maneira constante, como se fora uma linha vermelha, através de toda a sua obra.

297 — Para alguns dos significados simbólicos atribuídos âs canas de jogar, ver *Handwõrterbuch des Deutschen Aberglaubens,* vol. IV, p. 1.015 vol. V, p. 1.110.

297 — O simbolismo do número nove está discutido, entre outras obras, em *Medieval Number Symbolism,* de F. V. Hopper, 1938, p. 138.

299 — A respeito do esquema de uma ' 'viagem marítima noturna" neste sonho, verj. Jacobi, "The Process of Individuation", Journal of *Ana/ytical Psycho/ogy,* vol. III, nº 2, 1958, p. 95.

300 — A crença primitiva no poder das secreções do corpo humano está estudada em *Origins of Consciousness* (edição alemã), de E. Neumann, p. 39.

A Ciência e o inconsciente — M.-L. von Franz

304 — Os arquétipos como núcleos da psique são discutidos por W. Pauli em *Aufsätze und Vorträge über Physik und Erkenntnis-theorie,* Vcrlag Vieweg Braunschweig, 1961.

304 — A respeito das forças inibidoras ou inspiradoras dos arquétipos, ver C. G. Jung e W. Pauli, *Naturerklãrung und Psyche,* Zurich 1952, p. 163 e *passim.*

306 — A sugestão de Pauli a respeito da biologia está em *Aufsãtze und Vortr3ge, op. cit.,* p. 123.

306 — Para maior explicação a respeito do tempo necessário à mutação, ver Pauli, *op. cit.,* pp. 123-25.

306 — A história de Darwin e Wallace pode ser encontrada em *Charles Darwin,* de Henshaw Ward, 1927.

307 — A referência a Descartes está mais amplamente estudada por M. - L. von Franz, em "Der Traum des Descartes", em *Studien des C. G. Jung Instituís,* chamados "Zeitlose Dokuments der Seele".

307 — A afirmativa de Kepler é discutida por Jung e Pauli em *Naturerklârung und Psyche, op. cit.,* p. 117.

307 — A frase de Heisenberg está citada por Hannah Arendt, cm *The Human Condition,* Chicago Univ. Press, 1958, p. 26.

307 — A sugestão de Pauli a respeito de estudos paralelos cm psicologia e física está em *Naturerklârung, op. cit.,* p. 163.

307 — A respeito das ideias de Niels Bohr sobre a complementaridade, ver seu *Atomphysik und menschliche Erkenntmis,* Braunschweig, p. 26.

308 — *Momentum* (de uma partícula subatômica) diz-se, em alemão, *Bewegungsgrösse.*

308 — A declaração de Pauli foi citada por Jung cm "The Spirit of Psychology", nos *Co/l. Papers ofthe Eranos Year Book* de Jos. Campbel , Bollingen Series XXX, 1, New York Pantheon Books, 1954, p. 439.

308 — Pauli discute as ' 'possibilidades primárias em *Vortrâge, op. cit.,* p. 125.

308 — A comparação entre os conceitos da microfísica e da psicologia encontra-se também em *Vortrâge.* A descrição do inconsciente por, paradoxos, pp. 115-16; os arquétipos como "possibilidades primárias", p. 115 ; o inconsciente como um "campo", p. 125.

309 — A citação de Gauss é traduzida do seu *Werke,* vol. X, p. 25, carta a Olbers, e é citada na obra de B. L. van der Waerden, *Einfall und Ueberlegung: Drei kleine Beitrâge zur Psychologie des mathematischen Denkens,* Basel, 1954.

309 — A declaração de Poincaré é citada em *ibid.,* p. 2.

309 — A crença de Pauli de que o conceito do inconsciente afetaria toda a ciência natural está em *Vortrâge,* p. 125.

309 — A ideia da possível unicidade de todos os fenómenos de vida foi retomada por Pauli, *ibid.,* p. 118.

309 — Para as ideias de Jung sobre a noção de "arranjo sincronizado" incluindo a matéria e a psique, ler "Synchronicity: an Acausal Connecting Principie", *Obras Completas,* vol. VIII.

309 — As ideias de Jung a respeito do *unus mundus* apóiam-se em certas teorias filosóficas da escolástica medieval (John Duns Scotus etc.): *unus mundus* era o conceito total ou arquétipo do mundo no espírito de Deus antes de ele torná-lo realidade.

309 — A citação de Hannah Arendt figura em *The Human Condition, op. cit., p.* 266.

309 — Para estudo mais detalhado das ' 'intuições matemáticas primárias" ver Pauli, *Vortrâge,* p. 122; também Ferd. Conseth, "Les mathématiques et Ia réalité", 1948.

310 — Pauli, seguindo Jung, assinala que nossas representações conscientes são "ordenadas" antes de se conscientizarem; *Vortrâge,* p. 122. Ver também Conseth, *op. cit.*

310 — A declaração de B. L. van der Waerden está no seu *Einfall und* Ueberlegung, *op. cit.,* p. 9.

Fontesiconográficas

Academia de San Fernando, Madrid, 65(BR); © A.D. A.G.P., Paris, 216(BL), 271 (ML)(BR); courtesy Administrationskanzlei des Naturhistorischen Museums, Wien, 285(BC); Aerofilms and Aero Pictorial, 218(BL), 243(TL); Signor Agnelli, 251 (BR); Albertina, Vienna, 169(BL); Aldus Archives, 129(L), 220(TL); Alte Pinakothek, Munich, 87(BR), 115(BR), 280; American Museum of Natural History, 68(BL); courtesy the Archbishop of Canterbury and the Trustees of Lambeth Palace Library, 156(BL); Archives Photographiques, Paris, 204(TR); The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection, 245(BR); Arts Council of Great Britain, 147; Ruth Berenson & Norbert Muhlen, *George Grosz 1961,* Arts Inc., New York, 283; Associated Press, 79(BL). Courtesy Miss Ruth Bailey, 52, 57, 198 (TC); Collection Frau Dr. Lydia Bau, 220 (MR); Bayreuther Festspiele, 192 (MR); Berlin Staatl. Museen, Antikenabteilung, 51 (BL); Bibliothèque de Ia Bourgeoisie, Berne, 188(BC); Bibliothèque Nationale, Paris, 99, 110(MR), 140, 145(BC), 189(BR), 215(BR), 222(TL), 298(TL); Peter Birkhàuser, 187(TR), 199; Black Star, 35(BL), 59(BR), 117(BL), 201(TL), 235(TR); *The BlueAngel* (director: Joseph von Sternberg), Germany, 1930, 179(M); Bodleian Library, Oxford, 176(B); The Bollingen Foundation, New York, 38(BC), 72(L), 107(BC); British Crown Copyright, 71(R), 120(TR); courtesy the Trustees of the British Museum, 21, 38(BL), 42(T), 53(BR), 54(M), 55(BL), (Natural History) 66, 105, 107(BL), HO(BL), 111(ML)(MC), 115(T), 124(BL), 125(BR)(BL), 133, 144(TR), 145(BR), 150(BR), 155(T), 156(BR), 160, 165(BR), 171(TR), 186(BL), 188(BL), 190(BL), 192(BR), 195(TL), 197(TL), 198(TL), 209(BL), 216(BR), 259(T), 273, 281, 298(BL); Shirley Burroughs, 80(T). Cabinet des Médailles, Paris, 141(BL)(BR); Cairo Museum, 22(T); Camera Press, 47(TL), 97(B), 111 (BR), 194(BL); Jonathan Cape Limited, London, from *Angkor Wat,* Malcolm MacDonald, 91 (BR); Central Press, 50(TR); W. & R. Chambers Limited, from *Twentieth Century Dictionary,* 45; Church of England Information Office, 30(R); CIBA Archives, Basle, 239(MR); courtesy Jean Cocteau, 138, 139, 178(BL); Compagnie Aérienne Française, 242(TL); Contemporary Films Ltd., *Ugetsu Monogatari* (director: Kenji Mizoguchi), Japan, 1953, 182(T) and Zéro de *Conduile* (director: Jean Vigo), Franfilmdis Production, France, 1933, 116; Conzett & Huber, Zürich, 26(T), 166(BL), 188(MC), 265, 293; Cornell University Press, Ithaca, New York, 68(BR); *Crin Blanc* (director: Albert Lamorisse), France, 1953, 174(T) (BL). Daiei Motion Picture Company Ltd., 182(T); courtesy Madame Delaunay, 248(TR); Maya Deren, *The Living Gods of Haiti,* 35(TL)(TC)(TR); by courtesy of Walt Disney Productions, HO(BR); *La Dolce Vila* (director: Federico Fellini), Italy/France, 1959, 166(BR); courtesy Madame Trix Dürst-Haass, 263(TR); Collection Dutuit, 241 (TL). Edinburgh University Library, 119(BR), 210(ML); Éditions Albert Guillot, Paris, 209(BR); Éditions d'Art, Paris, 271(TR) Éditions Hoa-Q_ui, Paris, 44; Éditions Houvet, 20; Education and Television Films Ltd., 112(BL); Esquire Magazine © 1963 by Esquire, Inc., 51 (TR). Faber & Faber Ltd., London, *Dance and Drama in Bali,* by Beryl de Zoete and Walter Spies, 126; Jules Feiffer, permission of the artist's agent, 58; *Find Tour Man,* Warner Bros., 1924, 206(BL); W. Foulsham & Co. Ltd., London, 53(BL); courtesy M.-L. von Franz, 215(ML)(BL), 227; French Government Tourist Office, London, 127(BR),232(T),243(TR); artist Henrard, Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universitat, Frankfurt a.M., 202. Gala Film Distributors Ltd., 192(T); Galerie de France, 271(ML); Galerie Stangl, Munich, 260(BR), 261 (B); Germanisches National-Museum, Nuremberg, 181 (TL); German Tourist Information Bureau, London, 237(BR); Giraudon, 86(MR), 99, 103(L), 112(BR), 154, 181(TR), 184(BL)(BR), 185(BR), 215(BR), 217, 223(BL), 225, 252(TL); *Godzilla* (directors: Jerry Moore & Ishiro Honda), Japan/U.S.A., 1955, 93(BR); Goethehaus, Frankfurt a.M., 63; courtesy Samuel Goldwyn Pictures Ltd., 65(BL); Göteborgs Konstmuseum, 266(TR); Granada TV, 173; Graphis Press, Zürich, 98(TL), 247(T); Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 248(BL); © the artist, Hans Haffenrichter, 211; George G. Harrap, London, *Fairy Tales,* Hans Christian Andersen, 1932, 197(BL); by permission of the President and Fellows of Harvard College, 109(M); William Heinemann Ltd., London, *The Twilight of the Gods* by Ernest Gann, 178(BR); reproduced by gracious permission of Her Majesty The Queen, 245(BL); from Conze, *Heroen und Göttergestalten,* 155(BL); Museum Unter-linden, Colmar/photo Hans Hinz, 48(T); *Hiroshima mon Amour* (director: Alain Resnais), France/Japan, 1958-9, 221(TL); Ides et Calendes, Neuchâtel, *Faces of Bronze,* photo Pierre Allard & Philippe Luzuy, 88, 237(BL); Imperial War Museum, London, 121 (BL); Inter Nationes, 54(B); Irish Tourist Board, 210(BR). Erhardjacoby, 39, 229; Japan Council against Atomic and Hydrogen Bombs, 100(B); Dr. Emilio Jesi, Milan, 256(BR); The Jewish Institute of History, Warsaw, 94(BL); courtesy the family of C. G. Jung, 56; Karsh of Ottawa, frontispiece; Key-stone, 108(BR), 157, 172(B), 210(MR), 235(TL); Christopher Kitson, 90; Kunsthaus, Zürich, 188(MC); Kunsthistorisches Museum, Vienna, 29, 188(TL), 244; Kunstmuseum, Basle, 219(BC), 248(BR), 258(TL), 279(TL); Kunstmuseum, Berne, 263(TL); Larousse, Éditeurs, Paris, from *La Mythologie* by Félix Guirand, 119(T), 179(BL), drawings by I. Bilibin; *Lascaux chapelle de Ia príhistone,* F. Windels, 148; Leyden University Library, 31 (T); Libreria dello Stato, Roma, *La Villa dei Mislen,* Prof. Maiuri, 142-3(T); London Express, 270; Longmans, Green & Co. Ltd., London, 1922, *Mazes and Labynnths,* W. H. Matthews, 171 (ML) (MC) (MR); Macmillan & Co. Ltd., London, *Alice's Adventures in Wonderland* (Sir John Tenniel drawing)', 54(T); Magnum, 22(BL), 34, 146(BR), 172(T), 194(TMR), 198(B), 208(BL), 238(T), 269; Mansell Collection, 46, 150(BL), 190(BR), 191, 197(R), 201(BL), 205, 209(BL), 220(TR), 239(MC); Marlborough Fine Art Gallery Ltd., London, 252(TR); © The Mediei Society Ltd., 150(T); *The Médium* (director: Gian-Carlo Menotti), Italy/U.S.A., 1951, 177(BR); Metro-Goldwyn-Mayer Inc., 24, 182(BL); *Metropolu* (director: Fritz Lang), Germany, 1926, 223(BR); courtesy The Metropolitan Museum of Art, New York, 30(L) (The Cloisters Collections Purchase), 40(T) (gift of M. Knoedler & Co., 1918), 119(BR), 184(TR) (gift of William Church Osborn, 1949), 231 (Fletcher Fund, 1956); *Modem Times,* Charles Chaplin, United

Artists Corporation Ltd., 113(BR); The Pierpont Morgan Library, New York, 73, 201 (BR); *Mother Joan of the Angels,* Film Polski, 1960, © Contemporary Films Ltd., 168; Mt. Wilson and Palomar Observatories, 23, 103(R); Prof. Erwin W. Müller, Pennsylvania State University, 22(BR); Musée de Cluny, Paris, 225; Musée Conde, Chantilly, 111(MR), 184(BL), 226; Musée Ensor, Ostend, 296(B); Musée Étrusque de Vatican, 114(BR); Musée Fenaille à Rodez, Aveyron, 233(BC); Musée Guimet, Paris, 97(T), 241 (BL); Musée Gustave Moreau, Paris, 179(BR); Musée de l'Homme, Paris, 234(TC), 236(BL); Musée du Louvre, Paris, 103(L), 111(TL), 112(BR), 146(TR), 154, 184(BR), 185(BR), 223(BL), 276(B); Musée du Petit Palais, Paris, 241 (TL); Musées de Bordeaux, 120(BR); Museo Nazionale, Napoli, 124(BR); Museo dei Prado, Madrid, 75; The Museum of Navaho Ceremonial Art Inc., New México, 71 (TL), 114(BL), 214(BR); Museum für Völkerkunde, Basle, 127(L); Museum für Völkerkunde, Berlin, 177(BC), 300. Nasjonalgalleriet, Oslo, 87(BL); The National Gallery of Canada, 47(TR); National Gallery, London, 83, 122, 288; National Museum, Athens, 76; The National Museum, Copenhagen, 242(TR); © National Periodical Publications Inc., New York, 111(BC); National Portrait Gallery, London, 190(T), 207(B); Dr. Neel & Univ. of Chicago Press, *Human Heredity,* Neel & Schull, © 1954, 31 (B); Max Niehans Verlag, Zürich, 108(BL); *Newsweek,* 307; *The New. York Times,* 134(BL); Nigéria Magazine, 43; *The Nun's Story* (director: Fred .Zinneman), U.S.A., 1957-9, 134(TL); Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 113(BC). Olympic Museum, Athens, 185(BC); *On the Bowery* (director: Lionel Rogosin), U.S.A., 1955, 62; Open Air Museum for Sculpture, Middelheim, Antwerp, 266(MR); Count Don Alfonso Orombelli, Milan, 256(ML); © Daniel O'Shea, 189(BL). Palermo Museum, 144(TL); *Paris Match,* 270; *Passion de Jeanne d'Are* (director: Carl Dreyer), France, 1928, 91 (BL); Paul Popper, 25(BL), 28(BL), 42(BR), 111(BL),.134(ML), 152, 200(TL), 210(BL), 236(BC), 285(BR); Pepsi-Cola Company, 50(TL); Planet News, 32, 169(BR); Le Point Cardinal, Paris, 233(BR); P & O Orient Lines, 151; courtesy H. M. Postmaster-General, 25(BR); Private Collection, London, 203(BL); Private Collection, New York, 256(BL); *Punch,* 33(L); Putnam & Co. Ltd., London, 1927, by permission, from *The Mind and Face of Bolshevism* by René Fulopp-Muller, 107(BR); G. P. Putnam's Sons, New York, 1953, & Spring Books Ltd., London, from *A Pictorial History of the Silent Serem* by Daniel Blum, 123. Radio Times Hulton Picture Library, 194(BML), 195(BR), 220(BR), 222(BC); Rapho, 153, (Izis) 165(BL); Rathbone Books Ltd., 194(TML); *Réalités,* 212(BL); Ringier-Bilderdienst AG., 218(BR); Rputledge & Kegan Paul Ltd., London, 1951, The Bollingen Series XIX, 2nd. edn., New York, 1961, & Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, 1951, the / *Ching or Book of Changes,* 291 (BL); courtesy Miss Ariane Rump, 201(TR). Salvat Editores S.A., 275(BL); Sandoz Ltd., Basle, 259(B); Scala, 77, 118, 144(BL), 155 (BR); Slavko, 187(BR); *The Son of the Sheik* (director: George Fitzmaurice), U.S.A., 1926, 195(BL); Soprintendenza alie Antichità delle Province di Napoli, 266(BR); © S.P.A.D.E.M., Paris, 1964, 147, 167, 247(B), 252(BR), 263(TL); Staatliche Museen, Berlin-Dahlem, 144(BR); Staat Luzern, 189(BC); Staatsgemãldesammlungen, München, 111 (TR); Stádelsches Kunstinstitut, Frankfurt, 185(TR); Swedish National Travei Association, 80(BR), 111(TC), 286(BL). *Tarzan and his Mate* (director: Cedric Gibbons), U.S.A., 1934, 194(TL); Tate Gallery, London, 72(R), 186(R), 249(BL), 264(BR), 271 (BR); *They Carne to a City,* J. B. Priestley (director: Basil Deardon), Gt. Britain, 1944, 279(TR); © 1935 James Thurber © 1963 Helen Thurber, from *Thurber's Carnival* (orig. publ. in *The New rorker),* 78(BR); © James Thurber 1933, 33(R); *Titânio* (director: Herbert Selpin), Germany, 1943, 121 (BR); Topix, London, 59(BL), 200(TR); Toshodaiji Temple, Japan, 175(BL); Trianon Press, Jura, France, from the Blake Trust Facsimile of *Songs of Innocence and of Experiente,* 219(TL). Uni-Dia-Verlag, 19; USAF Academy, 129(BC); U.S. Coast and Geodetic Survey, 100(T); United States Information Service, London, 221(R); Vatican Museum, 127(TR); Verla & Hans Huber, 27; Verlag Kurt Desch, München, 79(BR); Victoria and Albert Museum, London, 48(B), 109(T)(BL), 1Í5(BL), 136, 163, 174(BR), 198(TC), 203(ML)(BR), 206(ML); Ville de Strasbourg, 70; Volkswagen Ltd., 36. Collection of Walker Art Center, Minneapolis, 260(BL); Wiener Library, © Auschwitz Museum, Poland, 94(BR); courtesy the Wellcome Trust, 69, 246(TL), 286(BR); Wide World, 117(BR); Gahan Wilson, 49(BL); *Wuthering Heights* (director: William Wyler), U.S.A., 1939, 190(T). Yale University Art Gallery, James Jackson Jarves Collection, 180(TL). Zentralbibliothek, Zürich, 249(BR); © Mrs. Hans Zinsser, from G. F. Kunz, *The Magic of Jewels and Charms,* 207(ML); Zentralbibliothek Zürich, 248(TR).

Fotógrafos

Ansel Adams, 208(BL); Alinari, 46; David G. Allen, Bird Photographs Inc., 68(T); Douglas Allen, 222(ML). Werner Bischof, 22(BL), 269; Joachim Blauel, 261(B); Leonardo Bonzi, 135(BL); Edouard Boubat, 212(BL); Mike Busselle, 28(BR), 93(BL), collages 121(BL)(BR), 135(BR), 180(TR), 181(B), 183(TR)(BR), montages 190(T), 207(TL), 212(BR), 219(BR); Francis Brunel, 239(TR). Robert Capa, 194(TMR), 198(B); Cartier-Bresson, 34, 172(T); Chuzeville, 276(B); Franco Cianetti, 264(BL); Prof. E. J. Cole, 258(BR); J. B. Collins, 35(ML) (MC); Ralph Crane, 117(BL). N. Elswing, 242(TR). John Freeman, 105, 107(BL), 171(TR), 195(TL), 197(TL), 259(MR), 281, 298(BL). Ewing Galloway, 82(BL); Mareei Gautherot, 213; Georg Gerster, 109(BR); Roger Guillemot, 89. Ernst Haas, 146(BR); Leon Herschtritt, 84; Hinz, Basle, 127(L), 219(BC), 258(T). Isaac, 35(BL). William Klein, 86(BL). Lavaud, 97(T), 159, 241 (BL); Louise Leiris, 261 (BL); Dr. Ivar Lissner, 149(BR); Sandra Lousada at Whitecross Studio, 175(BR); Kurt & Margot Lubinsky, 149(BL). Roger Mayne, 164(BR); Don McCullin, 287; St. Anthony Messenger, 143(B); Meyer, 29; John Moore, 72(R), 238(BL), 252(BL). Jack Nisberg, 256(TR). Michael Peto, 164(BL); Axel Poignant, 95, 128, 130, 131, 204(MR). Allen C. Reed, 74, 214(T). Sabat, 65(BR); Prof. Roger Sauter, 243(BL); Kees Scherer, 35(BR); Émil Schulthess, 201 (TC); Carroll Seghers, 98(TR); Brian Shuel, 55(BR), 129(BR); Dennis Stock, 238(T); David Swann, 21, 48(B), 53(BL), 54(M), 66, 109(T)(BL), HO(BL), 115(T)(BL), 133, 136, 155(T), 163, 174(BR), 186(BL), 188(BL), 190(BL), 198(TR), 203(BR)(ML), 206(ML), 264(BR), 302, 303. Felix Trombe, 234(TC). Villani & Figli Frl., 80(BL). Yoshio Watanabe, 232(B); Hans Peter Widmer, 305).